SUONI PROGRESSIVI E DINTORNI, CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI

PROG MUSIC

PROG ITALIA

STONEMUSIC.IT

JEFF BECK
MISTER GUITAR

PETER GABRIEL
IL NUOVO VIAGGIO

MONTEFELTRO
ITALIA 90

RIVERSIDE
ID.ENTITY

STERBUS
DELIZIE POP

FORMULA 3: DIES IRAE
ALBERTO RADIUS TALKS

LE ORME: 1973-2023
50 ANNI DI FELONA E SORONA

+

BLOODROCK ◎ INFINIEN ◎ MARILLION
DAVID BOWIE ◎ ALIEN FIELD ◎ TOM KENNEDY
SHAWN PHILLIPS ◎ EUGENIO FINARDI
SANDRO BELLU ◎ SIMON COLLINS ◎ DIVAE PROJECT

Longhi 1973

TARIFFA R.O.C. POSTE ITALIANE S.P.A. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE – AUT. MBPA/LO – NO/149/A.P./2016 ART. COMMA 1 – S/N.A.
AUT 17,50 € - BE 16,50 € - LUX 15,20 € - F + PM € 23,50 F + € 25,20 PM - ES 14,20 € - PT (CONT) 15,00 € - CH TEDESCA 17,5 CHF - CH TICINO 16,5 CHF - OLANDA 18,00 €

Sprea EDITORI

CON zed! LE LEGGENDE DEL PROG ROCK DAL VIVO!

PORCUPINE TREE

25 GIUGNO 2023

ANFITEATRO CAMERINI
PIAZZOLA LIVE FESTIVAL
PIAZZOLA SUL BRENTA
PADOVA

PORCUPINETREE.COM

SCOPRI TUTTI GLI EVENTI SU **WWW.ZEDLIVE.COM**

PER PROPOSTE ARTISTICHE, EVENTI AZIENDALI, UFFICIO GRUPPI E CONVENZIONI BIGLIETTERIA
PER GLI EVENTI DEL GRUPPO **ZED!** MANDA LA TUA RICHIESTA A: **INFO@ZEDLIVE.COM**

zed! WWW.ZEDLIVE.COM | Clerici. | ACQUISTA SU ticketmaster ticketone

WELCOME E 47!

E DESMAELE

Ovviamente il flusso della vita è inarrestabile, sia per le nascite che per le morti. Nessuno può avere la pretesa di fermare il tempo, come nessuno può pensare che noi non rimaniamo addolorati alla scomparsa dei protagonisti, che in un modo o nell'altro hanno costruito i codici della musica che amiamo o l'hanno mantenuta in vita. In questo senso, purtroppo, ricorderemo l'inizio traumatico del 2023, vista la scomparsa consequenziale di tre leggende e di un artista meno conosciuto ma profondamente amato. A gennaio **Jeff Beck**, **David Crosby** e **Sandro Bellu**, a febbraio il mio amico **Alberto Radius**.

A Jeff, Alberto e Sandro abbiamo dedicato un ricordo tra le pagine di «Prog Italia» 47, mentre su David ci sarà un articolo prossimamente.

Ovvio che con il trascorrere del tempo i cimiteri dei sentimenti musicali saranno sempre più affollati, fino a quando non ci saremo neanche più noi a ricordare queste continue mancanze. E a quel punto, se abbiamo tramandato qualcosa, i più giovani proseguiranno per non lasciare tutto in mano al mainstream e al business dello spettacolo. A loro quattro è dedicato «Prog Italia» 47.

Le morti non sono tutte uguali. Quella di David Crosby è stata particolarmente dolorosa, almeno per chi pone la musica al centro della propria vita, non solo per la questione artistica ma soprattutto per la sua capacità di costruire universi emozionali, da solo o con gli altri. L'ho amato da adolescente, mi sono emozionato nell'incontrarlo e fotografarlo tra i 30 e i 40 anni, ho speso più di una lacrima a 67 per la sua morte…
Ciao David...

Grazie a tutte/tutti

Come sempre la musica degli artisti presenti in questo numero la potete trovare sul mio canale Spotify.

Buon ascolto.
Guido Bellachioma
bellak@alice.it • www.progressivamente.com

STONEMUSIC.IT

TROVI I SUONI DI PROG ANCHE SUL WEB

OGNI GIORNO SU **STONEMUSIC** TANTI CONTENUTI **ESCLUSIVI** E UNA COMMUNITY DI **1 MILIONE** DI APPASSIONATI DI ROCK COME TE!
TI ASPETTIAMO!

WWW.STONEMUSIC.IT

SOCIAL

STONEMUSIC.IT

D.O.C., Rai 2, quando suonò insieme a Jackson Browne (1989).

Tendastrisce di Roma (3 aprile 1992).

GUIDO BELLACHIOMA

JEFF BECK

SOMMARIO

#47 · PROG ITALIA

5 SANDRO BELLU
Il ricordo di Luigi Venegoni

6 COVERSTORY
LE ORME 1973-2023
50 Anni di Felona e Sorona

28 PETER GABRIEL
Inizia il viaggio

32 JEFF BECK
Nel nome di Jeff

48 INFINIEN
Contaminazioni infinite

52 MARILLION
I Mr Punch & Script for a Jester's Tear

58 DAVID BOWIE
Scary Monsters

66 BLOODROCK
Duri come la roccia, caldi come il sangue

72 STERBUS
Il giardino delle delizie pop

76 EMOLECULE
Simon Collins & l'architetto

81 ITALIA 90: MONTEFELTRO
Nel nome della fantasia

86 FORMULA 3: DIES IRAE
Alberto Radius talks

90 SHAWN PHILLIPS
Lo sciamano del rock

95 EUGENIO FINARDI
Ancora musica ribelle?

96 RIVERSIDE
Un uomo solo al comando

102 ALIEN FIELD
Ai confini del suono

105 TOM KENNEDY
Musica come libertà espressiva

108 DIVAE PROJECT
Stratosferico & Other Stories

Prova la tua rivista anche in digitale

ABBONATI ALLA VERSIONE DIGITALE

SOLO PER PC E MAC
A SOLI 14,90 €

DURATA ABBONAMENTO 1 ANNO
www.sprea.it/digital

IL PROSSIMO NUMERO SARÀ IN EDICOLA OGNI 20 DEI MESI DISPARI

Certificato PEFC
Questo prodotto è realizzato con materia prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate
www.pefc.it
PEFC
PEFC/18-31-379

NOI RISPETTIAMO L'AMBIENTE

Prog
è stato stampato su carta certificata PEFC, proveniente da piantumazioni a riforestazione programmata e perciò gestite in maniera sostenibile

IN RICORDO DI SANDRO BELLU (1977-2023)

Testo: **Luigi Venegoni**

Un'uggiosa mattina di gennaio 2023 si è portata via **Sandro Bellu**, proprio sul finire di quel periodo natalizio nel quale tutti dovrebbero essere felici per legge! Raccontare il momento è difficile, ci sono eventi per i quali non si è mai completamente pronti. E poco aiuta il fatto di aver già scritto di Sandro, in un recente passato, quando all'uscita del primo disco di **Banda Belzoni** capitò a ciascuno di noi di presentare l'altro. Allora mi venne naturale adottare un tono ricco d'ironia e apprezzamento, miscela che ora sarebbe fuori luogo. Oggi, nella tristezza profonda, prevale l'intensa ammirazione per un grande musicista che non c'è più. Sandro era un provetto chitarrista, un ottimo compositore, un arrangiatore dotato e un notevole teorico musicale, tanto capace da indurmi ad affidare a lui le partiture, le trascrizioni e le stesure di strutture dei brani che componevamo insieme. Se c'era da buttar giù le "formiche" sul pentagramma, mi rivolgevo a Sandro, arrendendomi ai limiti di rockettaro autodidatta. Quando lo vedevo maneggiare con perizia non comune le sue splendide chitarre, il basso, le tastiere e, ultimamente, perfino il violino, mi scoprivo a ragionare come fosse assai più talentuoso di tanti musicisti professionisti, pur avendo scelto di privilegiare la sua carriera di apprezzato informatico. E pensavo che proprio l'enorme bagaglio di conoscenze nell'uso dei computer lo rendesse anche un brillante utilizzatore di software musicali e plugin. Le sue innumerevoli collaborazioni musicali (Mike Keneally, Ian Anderson, The Egonist, Tamtando, oltre a innumerevoli band) testimoniano di una versatilità creativa unica e brillante, rara in ambito pop-rock. Sandro si cimentava agilmente nella scrittura e direzione d'orchestra, alternando complesse partiture in tempi dispari a gioiose reinterpretazioni dei suoi amati Dire Straits. Basterebbe cercare un video con la sua versione di *Sultans Of Swing* per comprenderne l'impeccabile tecnica chitarristica. Un'ulteriore testimonianza del suo grande talento è il brano *La curva*, realizzato per il primo disco di Belzoni e interpretato magistralmente dalla voce di **Lino Vairetti** degli Osanna. Questo brano, scritto originariamente in inglese per il disco THE EGONIST da Bellu con Marco Zatterin, venne riconvertito alla causa "belzoniana" tramite il nuovo testo in italiano, punta di diamante di un lavoro realizzato e vissuto in totale simbiosi tra noi. Esperienza ripetutasi con TIMBUCTU. All'inizio della collaborazione ci fu l'inevitabile abbraccio tra diversi stili e direzioni musicali, io col mio bagaglio di esperienze prog-rock-fusion e lui, con la passione sviscerata per Queen, Mark Knopfler e tanto heavy metal. Ma fu proprio questa la formula magica: ci si confrontava costantemente per unire le forze e ottenere di più che la somma delle parti. In questo brano, nei solo di chitarra classica ed elettrica, Sandro dava il meglio di sé con brillante sonorità e invidiabile virtuosismo. Sandro era schivo e riservato ma, come capita spesso con caratteri simili, una volta superata la timidezza iniziale, sapeva sfoderare le sue doti umane e musicali. Mi piace immaginare Sandro, con la sua Paul Reed Smith, a cavalcioni su quel magico arcobaleno di cui cantava Judy Garland il *Il mago di Oz*. So per certo che avrebbe gradito, perché Sandro, come il compianto Jeff Beck, amava le grandi melodie e sapeva volare ben al di sopra della nostra banale quotidianità.

Banda Belzoni. Da sinistra: Sergio Ponti, Mauro Murgiati, Gigi Venegoni e Sandro Bellu.

COVER STORY

1973-2023

LE ORME

50 ANNI DI

FELONA E SORONA

Testo: **Guido Bellachioma, Paolo Carnelli, «Ciao 2001», Valter Poles, «Qui Giovani», Riccardo Storti, Tino Tozzi**

TERZO CAPITOLO DELLA "SACRA TRILOGIA PROG", CHE **LE ORME** AVEVANO INIZIATO CON COLLAGE (1971) E PROSEGUITO CON UOMO DI PEZZA (1972). FELONA E SORONA, ARRIVATO NEI NEGOZI IL 10 APRILE 1973, COMPIE 50 ANNI E LI INDOSSA CON DISINVOLTURA, VISTO CHE È ANCORA CONSIDERATO UNO DEI CAPOLAVORI DEL PROG ANNI SETTANTA. **TONI PAGLIUCA**, **ALDO TAGLIAPIETRA** E **MICHI DEI ROSSI** SARANNO RICORDATI PER SEMPRE ANCHE ATTRAVERSO QUESTO ALBUM…

Io, Felona e Sorona

Testo: **Valter Poles**

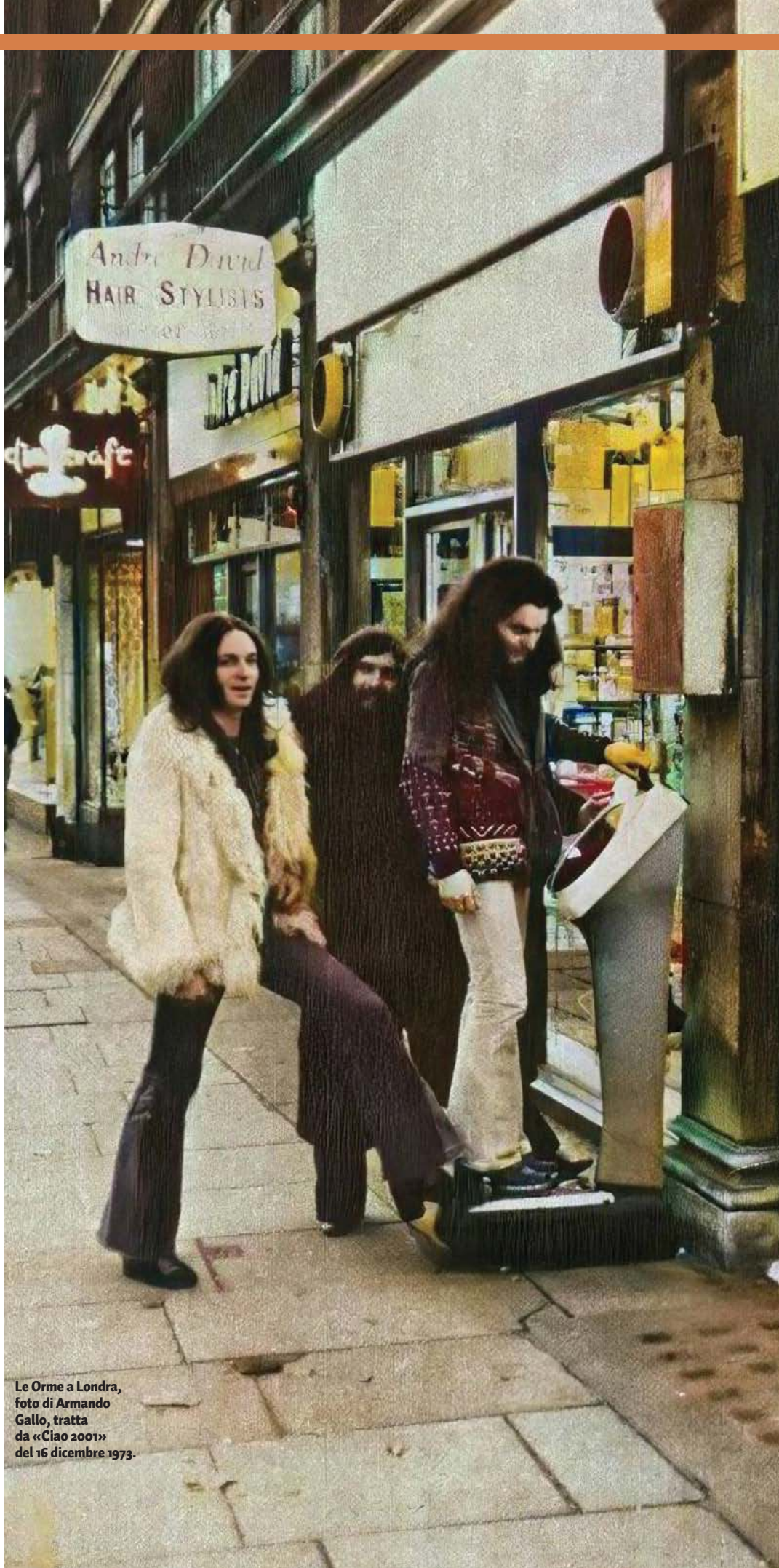
Io c'ero. Respiravo quell'aria di cambiamento, proprio quando questi capolavori apparivano nel mercato. E noi ragazzetti squattrinati, in che modo venivamo in contatto di questi rivoluzionari album, anche in un periodo dove non esisteva né il cellulare, né internet e la televisione era ancora in bianco e nero e con solo due canali Rai? Ma dalla sorellina povera di allora: la radio in onde medie, che ogni pomeriggio trasmetteva *Per voi giovani*. Da lì abbiamo scoperto il nuovo rock, che in Italia è partito proprio con **Le Orme** e COLLAGE, che noi ragazzini ascoltavamo sbalorditi dalla strana commistione classico/moderna, e poi *Sguardo verso il cielo* con il suo testo evocativo, i suoi riff e gli stacchi psichedelici. Conoscevamo bene Le Orme. Era un periodo in cui i gruppi si chiamavano ancora complessi, il progressive si chiamava pop, e il tastierista era semplicemente l'organista. Ma era un periodo di grande fermento di ricerca e di cultura. Ricordo che ogni paesetto aveva i suoi due o tre gruppi locali e l'estate era un brulicare di gare di complessi, dove vinceva veramente quello tecnicamente più preparato. Ho sentito suonare *Sospesi nell'incredibile* nella piazzetta di un paese in occasione della sagra locale, con il Davolisynth al posto del Minimoog! Ed era normale. Era quella la musica più diffusa e ricercata. Con i nuovi suoni e il Moog, che già in UOMO DI PEZZA aveva sbalordito per le sue sonorità così innovative e ricercate. Non si può ascoltare oggi FELONA E SORONA togliendolo dal contesto e dal periodo in cui è nato. Allora, messo il disco sul piatto, partiva un trip di evasione dalla realtà e tuffo nella fantascienza, che non è possibile spiegare oggi ai giovani. Con la sua eterna lotta tra il bene e il male, la luce opposta alle ombre. Già il solo riverbero nella lunga introduzione strumentale, apriva la mente a spazi siderali. E poi quel riff pieno di andamenti sincopati, che portava all'esposizione di un episodio fugato ma atonale, con le quattro voci che si spargevano tra le casse dell'impianto stereo, nelle linee melodiche dissonanti tra di loro, per poi riunirsi nel massiccio riff principale. Avevamo ancora la voglia e il tempo di perderci nei suoi morbidi crescendo, o nei suoni che lentamente sparivano sempre più delicatamente. Poi la voce evocativa di **Aldo Tagliapietra**, inconfondibile nel suo originale timbro, in quelle larghe e rassicuranti armonie celesti. E così ci perdevamo in quei suoni, sospesi anche noi nei mondi evocati dai testi. E il lungo assolo di **Toni Pagliuca** al Moog, sostenuto dall'ostinato riff di basso e dalla martellante e fantasiosa ritmica di **Michi Dei Rossi**. Con le armonie di un Hammond liquido nei suoi crescendo, che ogni tanto ritorna ad ammantare delicatamente il tutto. Poi le campane tubolari di *Felona* a conferire solennità e un clima di

Copertina del 45 giri *Felona*, sul lato B c'è *L'equilibrio*, altro brano tratto da FELONA E SORONA.

festa serena. È la descrizione del pianeta felice, a far da preludio al senso di desolazione in *La solitudine di chi protegge il mondo*, abilmente costruita su dei grandi arpeggi, quasi sospesi, di pianoforte e su dei tappeti filtrati dalla tastiera d'archi. Un forte momento di inquietudine e una forte sensazione di solitudine. È una pagina di grande impatto espressivo, grazie anche alla superba produzione di **Gian Piero Reverberi**, esperto compositore, arrangiatore e direttore d'orchestra. Lui sapeva bene come dosare attentamente ogni più piccolo episodio, come la delicatezza del finale strumentale con la tastiera d'archi nel pianissimo, con cui prepara il brutale attacco sull'ostinato di veloci semicrome in *L'equilibrio*. Ed è la grande coda nel riverbero degli stacchi orchestrali a dare subito una grandiosa immagine dei pianeti nello spazio. Con la voce sempre più solenne nel descrivere il distacco e la distanza tra i due pianeti, e poi lo strumentale costruito quasi su un canone intrecciato, tra basso e Minimoog. È un brano maestoso, sinfonico e pieno di colori e di particolari,

«Ci perdevamo in quei suoni, sospesi anche noi nei mondi evocati dai testi di FELONA E SORONA»
Valter Poles

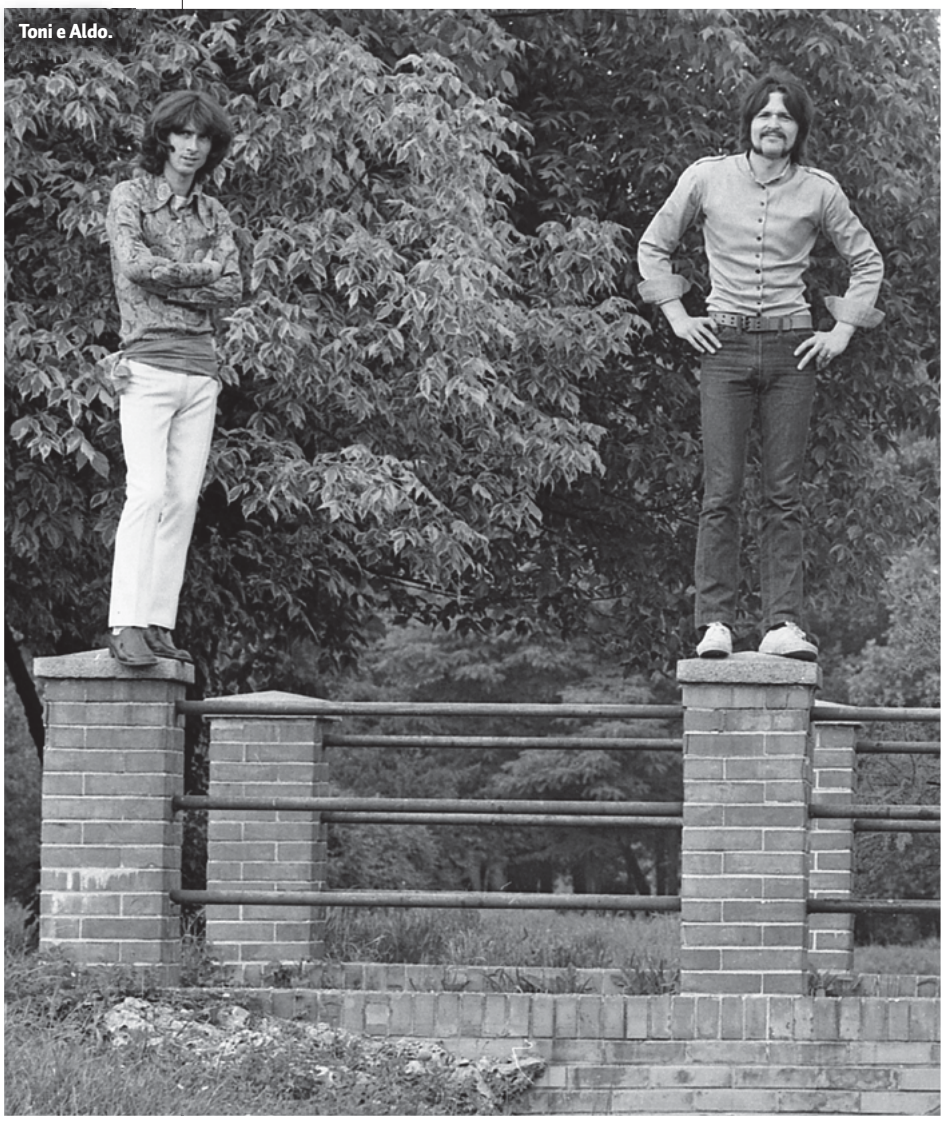
con aperture inaspettate e una magistrale costruzione melodica, sia nella voce che nei dialoghi strumentali. Fa esplodere un'imponente strumentale jazz rock pieno di nervosissimi cambi di tempo, con assoli di pianoforte e Moog, per riportare poi la voce ad entrare con la massima solennità e sfumare alla fine, sullo stesso delicato tema iniziale. Tipico di chi conosce a fondo le tecniche di una solida scuola di composizione. E dopo tanto colore, arriva il freddo grigiore di *Sorona* con quegli archi acuti, sospesi nell'alto e la chitarra filtrata,



Le Orme a Londra, foto di Armando Gallo, tratta da «Ciao 2001» del 16 dicembre 1973.

LE ORME 50 ANNI DI FELONA E SORONA

sotto. Un Synth oscuro e profondo declama un tema lirico e desolante. E l'angoscia continua in *Attesa inerte* con quel lento glissato di Moog a rendere ancora più spettrale e glaciale l'atmosfera. Ma la speranza e la luce si avvicinano con l'apertura solare in *Ritratto di un mattino*, abilmente introdotto da un inquietante gioco di tastiere. Grande crescendo all'Hammond e finalmente la batteria apre a un cantabile strumentale, dove il nuovo luminoso tema è affidato alla chitarra. Con le campane tubolari a celebrare la festa e subito dopo l'improvviso pianoforte, intimo e delicato. Ancora una volta a testimoniare la grande abilità nel gestire le parabole costruttive da grande opera. Dopo tanta magniloquenza, ecco l'episodio più tranquillo, *All'infuori del tempo*, ballata su due accordi, contemplativa, con le immagini di serena quotidianità, dovute all'improvviso riavvicinamento tra i due mondi che condividono ora la stessa felicità. Ma scende la notte e l'equilibrio inesorabilmente si perde. Con *Ritorno al nulla* arriva l'epilogo più drammatico. Apre un tema di solo Moog nei suoi più grassi sedici piedi, con un evidente pedale del volume, a sfumarne le frasi dentro un ampio riverbero. Poi quell'aprirsi improvviso di tastiere per arrivare al drammatico ostinato di Hammond, sostenuto da un potente e massiccio incremento di colpi tra basso e batteria: prima due, poi tre, poi quattro e via, via sempre di più, su un pedale di Moog. È una drammatica cavalcata, degna del finale onirico di *2001: Odissea nello spazio*, un volo negli spazi siderali e un epilogo drammatico quasi da opera, con i suoi glissati ascendenti di Synth e i rulli dei timpani d'orchestra. Sembra un'opera sinfonica, ma non vi è alcuna traccia di orchestra, il tutto è stato realizzato con gli strumenti a disposizione allora: il Synth, la tastiera d'archi, il pianoforte, l'Hammond e qualche timpano. Strumenti limitatissimi, specie se pensiamo cosa c'è a disposizione oggi, con le memorie, la polifonia, la dinamica, assenti invece nel primo Minimoog. Come sempre magistrale la ricerca e l'accostamento dei timbri ad opera di Pagliuca, uno dei più grandi innovatori di quel periodo. FELONA E SORONA è ricco di sfumature e di crescendo spettacolari, di atmosfere sognanti, di improvvise discese infernali e drammatiche. Toni, Aldo e Michi brillano per le esecuzioni, dove volano i tempi dispari e i cambi improvvisi, che sembrano qui naturalissimi. Ricordo un concerto del trio, trasmesso dalla Rai in bianco e nero, con Pagliuca in evidente difficoltà nella realizzazione della fuga a quattro voci su *Sospesi nell'incredibile*, ma vi era una determinazione e un'intenzione che andava oltre. Solo con la più recente formazione a due tastieristi, il gruppo ha potuto render merito dal vivo alla complessità di questo lavoro. È stato comunque il disco della celebrazione: considerato tra le migliori rock opere del progressive a livello internazionale. Secondo me, con il successivo CONTRAPPUNTI, il nostro trio è andato oltre, raggiungendo vette compositive ancora superiori, ma la complessità e le dissonanze del linguaggio erano troppo ardite e l'opera non è stata compresa e apprezzata come avrebbe meritato. È il destino dei grandi: quando oltrepassi certi limiti il grande pubblico non è più in grado di seguirti…


Toni e Aldo.

ARCHIVIO FERRARINA

50 anni e non sentirli

Testo: **Riccardo Storti**

FELONA E SORONA è il primo vero e proprio concept album del prog italiano, se intendiamo un prodotto artistico musicale e discografico che, dall'inizio alla fine, racconta una storia completa. Certo, in Italia non erano mancati esempi prima del 1973, se pensiamo che la prima pietra la mise – in fase proto progressiva e in ambito cantautorale – **Fabrizio De André** per TUTTI MORIMMO A STENTO nel 1968, con la supervisione di Gian Piero Reverberi dalle poesie di **Riccardo Mannerini**; poi, se ritorniamo al 1972, il **Banco del Mutuo Soccorso** scrisse DARWIN!, cimentandosi con il tema della creazione: un capolavoro assoluto e inarrivabile. A livello di ascendenze e riferimenti letterari abbiamo anche LA BIBBIA (1971) del **Rovescio della Medaglia** e CARONTE (1971) dei **Trip**.

FELONA E SORONA si distingue perché si serve di un plot narrativo originale, presentandosi, invece, come un qualcosa a sé, una sorta di organismo vivente musicale che contiene una vicenda dai contorni finemente simbolici: due pianeti – Felona e Sorona – inizialmente in armonia che arrivano a separarsi per sempre.

Cosa rappresentano questi due corpi celesti? Forse l'uomo e la donna, come suggerirebbe la copertina, tratta da un dipinto del pittore **Lanfranco Frigeri**? Oppure due stati d'animo (e caratteriali) contrastanti, ovvero la felicità e la tristezza? E se fossero la vita e la morte? O sono il Bene e il Male? Tutto è possibile.

Come per i grandi classici, FELONA E SORONA è un album che contiene un mondo, che si autorappresenta ogni volta che la puntina del nostro giradischi si adagia sul vinile in movimento.

A distanza di mezzo secolo mantiene inalterata tutta la magia di una favola allegorica tenuta insieme dalla voce unica ed evocativa di **Aldo Tagliapietra** e dal suo basso melodico e percussivo al tempo stesso, dalle parti tastieristiche di **Toni Pagliuca** (il cui gusto stilistico per semplicità estetica prevale su qualsiasi elemento virtuosistico) e dal drumming di **Michi Dei Rossi** (determinante nella resa e nel dosaggio delle intenzioni dinamiche di ogni composizione).

Non dimentichiamo il "quarto uomo" ovvero **Gian Piero Reverberi**, il George Martin delle Orme, uno che di concept se ne intende.

E poi c'è la melodia, sempre ariosa, ben connessa, sul piano espositivo e interpretativo, con la tradizione della canzone italiana, tra musica leggera e folk (*Felona* ne è un chiaro esempio).

Nella carriera delle Orme FELONA E SORONA rappresenta il salto di qualità. Nel 1971 COLLAGE fu la proposta autentica e genuina da parte di un trio alla **EL&P**, in grado di misurarsi in chiave rock con la musica classica. UOMO DI PEZZA nel 1972 era ben più di una compilation di canzoni, visto che queste ultime erano legate tra loro da un filo conduttore comune, in un'ottica già concept. In maniera assai naturale FELONA E SORONA diventa il raggiungimento della vetta, trasformandosi in breve tempo in una stazione obbligata per chi voglia conoscere la storia del progressive rock italiano. Non solo, nel 1974, l'ottimo CONTRAPPUNTI sarà l'ideale appendice integrativa di un percorso che concluderà il fruttuoso sodalizio con Reverberi.

Le Orme davanti al Marquee Club di Londra («Qui Giovani», 19 novembre 1973).

Track by track

LATO A

Sospesi nell'incredibile

È un'ouverture in piena regola e in chiave rock. Sembra quasi un sipario che si apre di getto con travolgente drammaticità in un ascensione di note e di dosati passaggi dal "piano" al "forte" con tanto di fugato (0' 45") e variazioni su un vivace asse poliritmico (moduli in 3/4, 4/4, 5/4 e 7/4), fino all'ariosa esplosione del "tutti" (1'21"), sfumato per lasciare spazio al canto (2'25"). L'ouverture si trasforma in una canzone dal preciso impatto melodico: solare, ma anche lunare quando la linea canora (4'03") si fa più umbratile e scura. Da 4'28" il tema viene ripetuto dal basso mentre un sintetizzatore (o un organo?) – su un registro alto – simula quasi un intervento solistico di ottavino. Questa bolla ossessiva viene scoppiata da un'accelerazione di tempo (da 5'27") in cui a farla da padrone sono sempre il basso di Tagliapietra e l'Hammond di Pagliuca. Il culmine: un altro solo di Moog (6'20") dalla fisionomia dissonante con tanto di fuochi d'artificio della batteria posti a chiudere il brano.

Felona

Le campane annunciano il ritorno alla forma canzone. I tratti sono folkeggianti, in un tempo quasi di danza popolare (6/4), all'interno di uno spettro acustico di chitarre, percussioni e flauto dolce (1'50"). La presenza di un güiro (da 1'10"), percussione che dona il suono di un leggero sfregamento, conferisce al brano un'atmosfera quasi latina, mentre l'intervento del Moog (0'58"), unico ingrediente elettronico, ricorda invece una fanfara.

La solitudine di chi protegge il mondo

Trilli di pianoforte, risonanze, echi vocali: emerge un'atmosfera quasi onirica, sospesa nel tempo e densa di tensioni armoniche. Poi rimangono in due, la voce e il pianoforte (0'39"). Momenti di poesia sonora con reminiscenze agli **Aphrodite's Child**, agli **EL&P** più lirici e al **Battiato** più intimo. Da 1'30" la cellula motivica che anticipa la traccia successiva, ovvero…

Etichette della ristampa Universal, realizzata dai master originali.

L'equilibrio

…che non c'è, verrebbe da aggiungere. Sì, perché musicalmente, lo stacco perentorio, anche dinamico dettato da un accento "fortissimo" (ripetuto più volte), è l'*incipit* di un momento teso che cerca di trovare un precario bilanciamento tra gli arpeggi veloci dell'organo, la nota fissa ostinata di basso e il canto quasi monodico. Qua e là, il blocco viene frammentato da diversi tentativi di affrancamento dalla stasi: brevi frasi di Moog abbastanza simili tra loro (0'30") e una variazione del tema già ascoltato alla fine di *La solitudine che protegge il mondo* (1'20"), che darà il via a una felice corsa poliritmica e sincopata tra piano, organo e sintetizzatore (da 2'02") con un'alternanza dei metri di 5/8 e 12/8. Giunti al culmine, la coda sinfonica *genesisiana* (2'59") si mostra come un momento liberatorio.

LATO B

Sorona

Ritorna la cupezza e non può essere altrimenti. Sorona deriva da sorrow (tristezza), l'altra polarità dell'essere in questa immensa allegorica favola rock. Non è solo l'indicazione di una tonalità in minore, ma anche certe flessioni verso un accordo diminuito di Mi che, ogni tanto, fa breccia tra il gioco del Re minore, il Sol minore e il Si bemolle, generando una suggestiva tensione armonica.

Attesa inerte

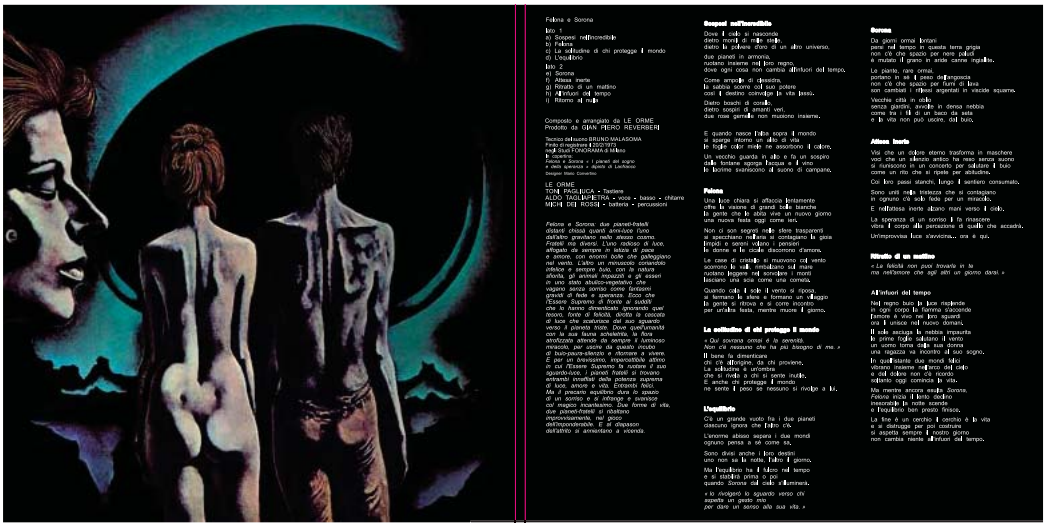
L'inquietudine del brano precedente sembra concretizzarsi in momenti in cui il buio prevale sulla luce in una prospettiva sonora assai prossima a quella dei **Van der Graaf Generator** o a qualcosa di tedesco e cosmico. L'Eminent si fa orchestra, il Moog cerca la frequenza giusta con ossessiva ripetitività, l'Hammond apre brevi scorci d'illusorio chiarore timbrico, ma sono le dissonanze e alcune sovrapposizioni tonali a dominare l'impianto della composizione e un basso che glissa quasi a volere barrire… per non parlare di alcune cellule poliritmiche costruite con dettaglio certosino (gli stacchetti a 1'48 e a 2'35" in cui un regolare 4/4 è spezzato prima da un 3/4, poi da un 5/4).

Ritratto di un mattino

L'esordio psichedelico dell'organo riverberato ci ha riportato per un attimo ai tempi – nemmeno troppo lontani – di *Figure di cartone* (UOMO DI PEZZA): una lunga sospensione (0'50") in cui si innestano le voci sovraincise che cantano versi epigrafici ("*La felicità non puoi trovarla in te / ma nell'amore che agli altri un giorno darai*"). Il lancio di batteria (1'44") è il conto alla rovescia verso uno dei vertici strumentali del disco: una frase melodica di chitarra elettrica, che potremmo definire figlia delle dita di Hackett. Troppo facile (e scontato) scomodare i Genesis, questo invece è un adagio barocco in La maggiore, figlio della laguna veneziana e di quella mirabile stagione da cui tutto iniziò – per la musica strumentale europea – agli inizi del Settecento tra San Marco, Rialto e i campielli. È l'eredità di **Tomaso Albinoni**, **Benedetto Marcello** e **Antonio Vivaldi**. A ingentilire il suggestivo episodio è l'aggraziata coda pianistica.

All'infuori del tempo

Un altro momento che riporta Le Orme alla forma canzone sulla scia della precedente *Felona* (non a caso è ripreso il tempo di 6/4). E, tra una strofa e l'altra, il Moog si inventa una piacevole e breve trama melodica (1'46" e 3'12") di sapore quasi ottimistico. È solo un'illusione che i pianeti di Felona e Sorona abbiano raggiunto l'armonia: da 3'31" c'è una ripresa di una piccola cellula tematica già riscontrata in *Attesa inerte* che ci prepara al barbarico finale.



FELONA E SORONA edizione Universal (2023).

Edizione test pressing della Universal (24 marzo 2023).

«Per FELONA E SORONA mettemmo a punto uno show innovativo, basato su idee semplici ed efficaci»
Aldo Tagliapietra

Ritorno al nulla

Una plumbea fanfara in 4/4 e 5/4, più che un Requiem, un Dies Irae oppure un'ispirazione dai *Quadri di un'esposizione* di **Musorgskij** (penso a *Samuel Goldenberg und Schmuÿle* in un possibile trattamento emersoniano per *Pictures at an Exhibition*). Questo *incipit* è presto mutilato dagli ipercinetici trilli di organo (0'35"), starter di una selvaggia cavalcata dominata da sfrenati squilli di Moog in corsa al galoppo sull'onda di tom impazziti e di un basso granitico. La chiusura, però, è perentoria, quasi da sinfonia ottocentesca, su un affermativo Re minore orchestrale che non ammette repliche (dopo essersi giocato la finale con un oscillante Si bemolle). Un nuovo Big Bang?

Un ringraziamento particolare all'amico Tino Tozzi, che mi ha messo a disposizione gli spartiti originali.

God save Le Orme

Testo: **Paolo Carnelli**

LA GENESI DI FELONA E SORONA CERTIFICA ANCHE IL SORPRENDENTE INCONTRO TRA **LE ORME** E **PETER HAMMILL**, CANTANTE E LEADER DEI **VAN DER GRAAF GENERATOR**: UN TOUR INSIEME NEL DICEMBRE DEL 1972 E LA COLLABORAZIONE ALLA REALIZZAZIONE DELLA VERSIONE INGLESE DELL'ALBUM.

"Sembra incredibile.
I Van der Graaf si sono sciolti!
E proprio in questi giorni, nel momento del loro massimo successo".
(«Qui Giovani»)

Fine estate 1972. In Italia il popolo degli appassionati di musica Pop si interroga su un evento apparentemente inspiegabile: dopo tre tour, una lunga serie di concerti nel nostro Paese, vari album in classifica e tanti consensi, i Van der Graaf Generator annunciano il loro scioglimento. A posteriori, i musicisti hanno ammesso come proprio il grande successo ottenuto in Italia e la conseguente impennata del numero di ingaggi (senza peraltro un adeguato ritorno economico) avesse rapidamente prosciugato le energie fisiche e mentali della band. Preso atto della decisione inattesa quanto irreversibile, in autunno la Charisma si affretta a pubblicare una compilation, intitolata 68-71, che da noi raggiunge il terzo posto in classifica e rimane nella top 100 per quindici settimane.

Disco d'oro per Le Orme: sulla destra, Peter Hammill con la sigaretta in mano abbracciato ad Aldo Tagliapietra. Sulla sinistra, accanto a Pagliuca, il pittore Lanfranco, sullo sfondo Manuel Insolera di «Ciao 2001».

Nel frattempo in Italia seguono trattative per convincere i quattro musicisti a riunirsi subito, magari trasferendosi stabilmente nel Belpaese, o vengono discusse idee un po' strampalate come quella di riformare il gruppo come trio strumentale, privo del cantante, leader e compositore Peter Hammill, come se effettivamente si trattasse di una strada facilmente percorribile.

L'idea di Armando Gallo

Peter Hammill appunto. Non è un mistero che le sue intenzioni per il post VdGG prevedessero la creazione di uno studio di registrazione casalingo e la prosecuzione della carriera solista, iniziata nel 1971 con la pubblicazione dell'album FOOL'S MATE. Probabilmente, però, lo stesso Peter non si aspettava di ritrovarsi sul palco già l'8 dicembre del 1972, in Italia, da solo, nell'insolito ruolo di artista d'apertura per un gruppo italiano: Le Orme. L'idea, come ricorda **Aldo Tagliapietra**, era stata del giornalista e fotografo **Armando Gallo**: "Gallo propose la cosa ad Hammill, spiegandogli che trovandosi nella posizione di dover ricominciare praticamente da capo come solista, poteva legarsi a un gruppo che in Italia stava andando molto bene e fare una tournée con loro per presentarsi al pubblico italiano". A novembre fu lo stesso Gallo ad annunciare il tour sulle pagine di «Ciao 2001», nella sua rubrica *"Ultimissime da Londra"*, per poi approfondire in maniera adeguata l'argomento con una bel-

«PAWN HEARTS dei VdGG l'ho consumato. Era un disco che mi piaceva da matti, all'avanguardia»
Michi Dei Rossi

la intervista a Hammill pubblicata sempre su «Ciao 2001» all'inizio di dicembre ("Peter Hammill in Italia ritorna sulle proprie Orme" era l'eloquente titolo dell'articolo).

Il tour insieme

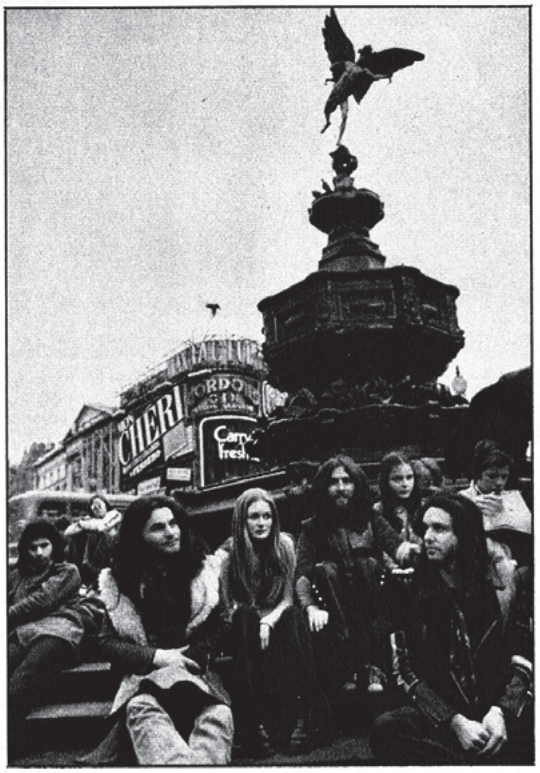
"La favolosa tournée delle Orme con ospite Peter Hammill", come recitava una pubblicità dell'epoca, iniziò con il gran pienone al Palasport di Bologna l'8 dicembre 1972 e proseguì fino al 22 dicembre per un totale di quattordici date e ventisette concerti, in quanto quasi tutte le giornate, eccetto una, prevedevano il doppio spettacolo, pomeridiano (17:00) e serale (21:00). Oltre a rivelarsi un ottimo successo dal punto di vista commerciale, come era del resto prevedibile, il tour consentì anche a Peter e alle Orme di passare un po' di tempo insieme e di conoscersi meglio: "Durante la tournée è nata un'amicizia. Viaggiavamo insieme, avevamo lo stesso albergo, mangiavamo insieme negli stessi ristoranti, eravamo veramente a stretto contatto l'uno con l'altro. Mi ricordo che insieme ci siamo divertiti un sacco". Alla fine dall'amicizia nacque anche una collaborazione artistica: Le Orme infatti stavano lavorando al loro nuovo album, il terzo dopo COLLAGE e UOMO DI PEZZA, e dal vivo già eseguivano alcuni estratti in anteprima. La cosa incuriosì Peter che si fece raccontare il concept, il quale era basato sull'epopea di due pianeti – Felona e Sorona – in perenne antitesi tra loro. Inutile dire che, da grande appassionato di fantascienza qual era, rimase particolarmente colpito sia dall'argomento trattato che dalla storia.

Le Orme a Londra, Piccadilly Circus nel 1973.

La versione inglese dell'album

Ma come si arrivò da FELONA E SORONA a FELONA & SORONA, ovvero alla versione inglese dell'album? E quale ruolo ebbe effettivamente Hammill nella realizzazione della nuova versione? Secondo **Michi Dei Rossi**, la Charisma aveva già contattato la band per proporgli di registrare la versione inglese di *Gioco di bimba* e pubblicarla come 45 giri nel Regno Unito. Secondo **Aldo Tagliapietra** e **Toni Pagliuca**, invece, fu proprio l'ex VdGG a fare da tramite con il boss della Charisma, **Tony Stratton-Smith**, e a spingere affinché FELONA E SORONA venisse pubblicato in inglese, "prenotando" il ruolo di traduttore dei testi originali. Quello che sappiamo è che nell'autunno del 1973 Le Orme volarono in Inghilterra, dove tennero una serie di concerti per poi entrare in sala di registrazione ai Trident Studios di Londra; le basi musicali del disco non furono risuonate ma solo remixate e Tagliapietra ricantò le parti vocali in inglese utilizzando effettivamente le liriche scritte da Hammill. Tutto lineare, se non fosse per il fatto che i testi inglesi non sono la semplice traduzione di quelli italiani. Idealmente potremmo definirli una sorta di raffinata "variazione sul tema", anche se il *modus operandi* adottato da Peter non è del tutto chiaro. Pagliuca ricorda che a Hammill venne data carta bianca: "A noi non interessava una traduzione dei nostri testi. Abbiamo lavorato separatamente. Poi però a un certo punto gli abbiamo mandato il disco completo, altrimenti non avrebbe potuto rispettare la metrica degli originali. Perciò possiamo dire che i suoi testi sono stati scritti tenendo conto della nostra musica e dei nostri testi". Effettivamente, andando a confrontare le liriche inglesi con quelle italiane, non emergono particolari differenze nell'arco narrativo dell'intera vicenda, ma le parole utilizzate per raccontarla non sono le stesse: più che

Prima uscita inglese delle Orme



"Felona And Sorona" è la versione inglese dell'ultimo album delle Orme ed esce in Inghilterra il 17 agosto. L'album è stampato su etichetta Charisma e il testo inglese è stato curato da Peter Hammill. Le Orme hanno registrato in inglese solo il canto, ma il missaggio, completamente rifatto, ha reso l'intera incisione molto più apprezzabile. Aldo, Michi e Tony sono stati ingaggiati per una tournée promozionale di due settimane durante il mese di novembre.

LE ORME 50 ANNI DI FELONA E SORONA

di una traduzione, potremmo parlare di un raffinato adattamento. Anche dal punto di vista strutturale vanno segnalati degli aggiustamenti: Hammill decide infatti di accorpare le ultime due tracce della prima facciata (*La solitudine di chi protegge il mondo* e *L'equilibrio*) in un'unica traccia, intitolata *The Maker*, e di rinominare come *Sorona* la seconda traccia del lato B, *Attesa inerte*, mentre la prima traccia – appunto *Sorona* nella versione italiana – prende il titolo di *Web Of Time*.

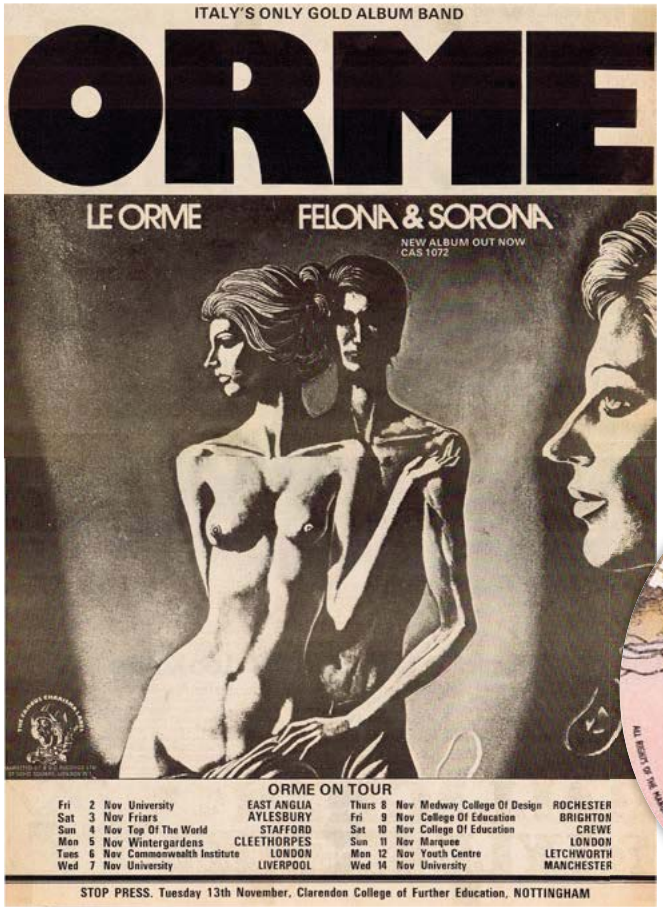
Epilogo

La realizzazione di FELONA & SORONA ebbe un ulteriore corollario. Quando Hammill si presentò ai Trident Studios per aiutare Tagliapietra con la pronuncia inglese, si portò dietro **David Jackson**, amico e fiatista dei Van der Graaf Generator. Peter suggerì al gruppo di far sovraincidere a David alcune parti di sax e flauto sulle basi originali, raccogliendo il consenso dei tre musicisti. A quanto pare, però, il produttore **Gian Piero Reverberi** impedì che queste parti fossero utilizzate nel mix definitivo: "Secondo Reverberi le nuove parti di fiati avrebbero cambiato il carattere stesso dell'opera. Sarebbe stato diverso se l'opera fosse nata fin dal principio in quel modo, se David fosse intervenuto durante la registrazione dei brani, con le sue idee: allora l'operazione avrebbe avuto un senso dal punto di vista artistico. In teoria puoi prendere qualsiasi brano musicale e suonarci sopra, magari anche migliorandolo, ma non è un'operazione molto educativa. È semplicemente inutile" (Toni Pagliuca). Purtroppo i nastri contenenti le sovraincisioni di Jackson sono andati perduti, quindi non potremo mai ascoltare il contributo del pirotecnico fiatista e capire se la scelta di escluderlo dalla versione inglese di FELONA E SORONA sia stata effettivamente quella giusta.

Sopra: una simpatica caricatura di Aldo Tagliapietra, realizzata da Hammill durante il tour del 1972 con Le Orme.

LE ORME: « Felona e Sorona » *** (Philips 6323023 A)

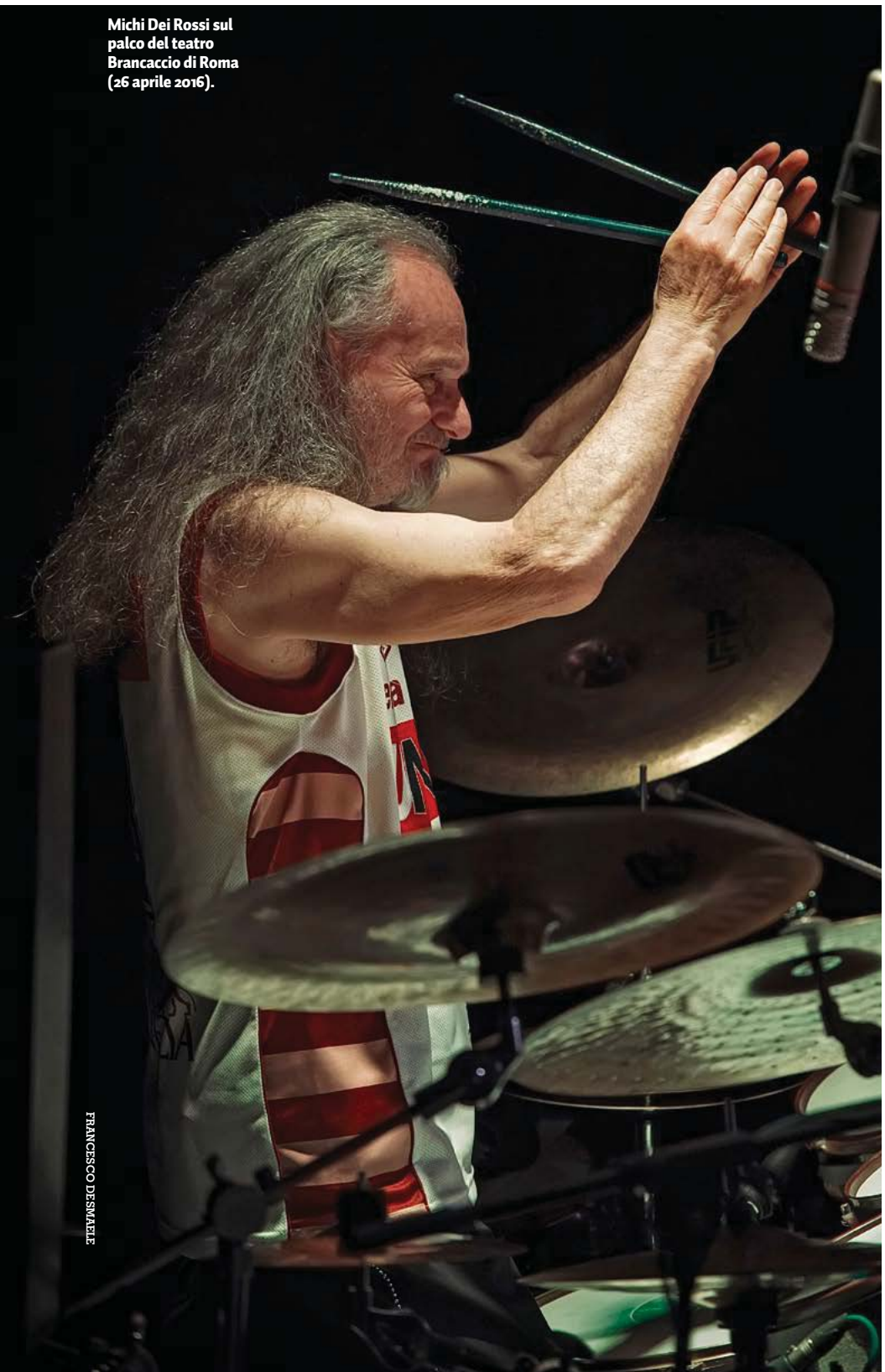
Il nuovo lavoro delle Orme si presenta ambizioso nelle intenzioni, e non del tutto convincente nei risultati: se indiscutibilmente riuscito è il discorso musicale, che prosegue — pur senza eccessive innovazioni — quello del precedente LP « Uomo di pezza », i testi lasciano perplessi per molti versi (l'argomento pseudofantascientifico, la retorica del linguaggio, l'assenza di un autentico soffio poetico). Ciò che non infirmerà tuttavia l'esito commerciale dell'album, da tempo atteso dal pubblico dei giovanissimi. I tre solisti, d'altronde, confermano le loro doti di musicisti fra i più preparati del momento. (dl)



MICHI DEI ROSSI RACCONTA UN PO' DI STORIE DI QUEL PERIODO…

Michi talks

Testo: **Guido Bellachioma**



Michi Dei Rossi sul palco del teatro Brancaccio di Roma (26 aprile 2016).

FRANCESCO DESMAELE

Prog?
I ricordi sono chiarissimi, nell'estate del 1970 partiti in furgone per l'Inghilterra con pasta, vino e tanta voglia di ascoltare la nuova musica, il Gotha dei complessi e degli artisti che poi avrebbero invaso il mondo con la loro arte. Per me "prog" significa libertà di volare con la fantasia in qualsiasi direzione e senza qualsiasi imposizione da parte di estranei, discografici, manager, da tutti coloro che vorrebbero mettere il becco nella mia creatività non avendone le competenze artistiche. Ecco perché il prog prosperò in quei meravigliosi anni, in particolare tra il 1971 e il 1974, questa fu una delle cause… poi il prog vendeva, faceva arricchire discografici e manager. Credo che allora con il prog molti musicisti si siano sentiti liberati da quello che era il modo di far musica dell'epoca precedente, avendo molto più spazio per le composizioni e per i testi. Sicuramente eravamo parte di un movimento che fece la storia della musica contemporanea in maniera prepotente e dirompente. Differenze? Il prog oggi è musica elitaria, allora era musica pop (popolare) con cui ti potevi mantenere agevolmente, investendo in progetti futuri; oggi questo non è più possibile, per vivere con il prog, artisticamente ed economicamente, devi diventare l'imprenditore di te stesso e vi assicuro che è molto dura.

Come è iniziata la vostra collaborazione con Reverberi? Che tipo era? Se non sbaglio diceva che in studio all'epoca eravate piuttosto indisciplinati 😉.
Avevamo un paio di brani per un 45 giri (*Il profumo delle viole*) e cercavamo un produttore, dopo aver ascoltato SENZA ORARIO E SENZA BANDIERA dei **New Trolls**, curato proprio dal Maestro Reverberi. Abbiamo subito capito che si trattava della persona giusta. Gian Piero era un musicista preparato, vero ma-

estro e accorto produttore, simpatico e pronto alla battuta, cordiale e serio sul lavoro. Lui ci ha insegnato tanto e soprattutto riusciva a prendere il meglio da ognuno di noi e trasformarlo in cosa concreta. Le Orme devono molto a Reverberi, grazie a lui sono riuscite a sfornare quattro album prog ancora apprezzati in tutto il mondo (COLLAGE, UOMO DI PEZZA, FELONA E SORONA, CONTRAPPUNTI). Diciamo che durante le registrazioni in studio tendevamo a improvvisare troppo. Gian Piero non si arrabbiava, però TAGLIAVA!!! Infatti nella copertina interna di SMOGMAGICA è raffigurato con una grande forbice mentre pota un albero. Purtroppo ci siamo persi di vista però mi piacerebbe molto rivederlo per parlare dei vecchi tempi e della musica di oggi… di dove sta andando la musica!

Prima di tutto...

Negli anni Sessanta eravamo fan del gruppo inglese **The Shadows**, che in italiano significa "le ombre". Per noi veneziani le ombre sono i "goti de vin" (bicchieri di vino), così la scelta è stata **Le Orme**. Il suono era quasi lo stesso, per il risultato finale sicuramente meno compromettente, non ce ne siamo mai pentiti". In Italia in quel periodo gli appassionati degli Shadows, guidati dal chitarrista Hank Marvin, erano moltissimi e il cambio fu davvero azzeccato. In Veneto, precisamente a Verona, già esistevano Le Ombre, band beat guidata dal cantante Roberto Genovesi. E nel resto d'Italia c'erano altre "ombre": a Milano (con il chitarrista Augusto Righetti, piuttosto noto), Savona, Ravenna, Napoli, Brescia, Latina, Roma, La Spezia, Cuneo. Esistevano anche altre Orme? Gruppi con tale denominazione suonavano a Milano e Ferrara, ma non hanno mai raggiunto una popolarità tale da creare confusione.

Michi Dei Rossi durante il soundcheck al teatro Brancaccio di Roma (26 aprile 2016).

All'alba di FELONA E SORONA

Ci siamo avvicinati a FELONA E SORONA in modo piuttosto tranquillo: solito produttore, tecnico del suono già conosciuto. La registrazione? Nessun problema, ci eravamo preparati con i molti concerti della prima parte del tour di UOMO DI PEZZA. Avevamo fatto anche le prove per la preparazione dei nuovi brani. Inizialmente registrammo la seconda facciata, poiché la prima era in preparazione e ci aspettava un altro giro di concerti. Il tecnico del suono era **Bruno Malasoma**, con cui nello studio B dei Fonorama avevamo registrato AD GLORIAM cinque anni prima, raggiungendo una buona intesa, umana e tecnica. Oggi dico che le composizioni sono in linea con quelle di COLLAGE e UOMO DI PEZZA però ci sono parti più complicate, vedi la fuga a tre voci di *Sospesi nell'incredibile* e il lungo finale di *Ritorno al nulla*: conseguenza anche della stabilità stilistica, della nostra crescita tecnica e artistica. Il suono, invece, lo avverto leggermente lontano, come vedere un ritratto dei miei nonni, poco brillante e un po' dark per i miei gusti. La batteria è sotto al resto della base, d'altronde allora si usava così.

La via di fuga

Ricordo che a qualcuno, probabilmente a Toni, venne in mente d'iniziare *Sospesi nell'incredibile* con una fuga a tre voci e l'idea piacque a tutti, ma senza il Maestro Reverberi l'unica nostra fuga sarebbe stata quella dallo studio! Per la prima volta mi cimento in un assolo di batteria come se fossi dal vivo, purtroppo tagliato per via del minutaggio. *Felona* è un brano che mette allegria nel suonarlo, ricordo, dove volevo inserire delle percussioni che ancora non possedevo, allora Gian Piero chiamò un percussionista che conosceva per farcele prestare… però le suonò lui per via delle regole del sindacato musicisti… così rimasi con un palmo di naso e ancora oggi, quelle rare volte che le ascolto, sento che io avrei potuto fare meglio. *La solitudine di chi protegge il mondo*, ricco d'atmosfera, si basa molto sul testo, che fa un po' decollare il concept. *L'equilibrio* ha un bel lavoro di tastiere e combinazioni rit-

FRANCESCO DEMALE

LE ORME: TRE CAPELLONI CHE VIVONO DA IMPIEGATI

I componenti del complesso che ha inciso un Lp in inglese ed effettuato una importante tournée in Gran Bretagna, quando tornano a casa diventano dei tranquilli pantofolai con hobby assai distensivi

di Paolo Cuceo
foto di Egizio Fabbrici

IL BRACCIO E LA MENTE

Mestre. Qui sopra Aldo Tagliapietra con la moglie Lucia e la figlia Gloria. Aldo è il musicista del gruppo. A destra: Tony Pagliuca, unico scapolo, con la madre e le sorelle Anna ed Emanuela. Tony è l'autore dei testi ed è anche il portavoce delle Orme che sono nate circa cinque anni fa con un organico assai diverso.

Radiografia delle Orme

ORME LANE, W2

MIKY IL MUTO

Mestre. Miky Dei Rossi, batterista, con la moglie Anna e la figlia Micaela di tre anni e mezzo. La signora Anna è in attesa del secondo figlio che dovrebbe nascere a fine gennaio-febbraio. Miky è un ragazzo molto calmo e riflessivo che parla pochissimo, a meno che l'argomento non tocchi la batteria. Autodidatta, è nato a Venezia il 22 marzo del 1949.

TV 87

Servizio del settimanale «TV Sorrisi e Canzoni» (18 novembre 1973).

miche intriganti, molto divertente da eseguire in concerto, oggi come allora. *Sorona* è talmente triste da stimolare un po' di angoscia, pur se questa particolarità è anche il suo fascino; al momento dell'incisione, non avendo percussioni a disposizione, preferii non metterci la batteria, oggi dal vivo uso i miei tamburi con lo stile dei timpani da concerto, all'epoca non mi venne l'idea, peccato! *Attesa inerte*, che presenta l'inserimento della sirena con il Moog in 5/4, il giro del basso e la batteria che suona come la disco music con il mio hi-hat in levare, mi piace ancora molto; ricordo che l'arrangiamento venne realizzato alle prove in modo del tutto spontaneo. *Ritratto di un mattino*, a mio avviso, è il più bel brano dell'intero lavoro (parlo solo della parte strumentale), anche oggi quando lo suono mi vengono i medesimi brividi del 1973. *All'infuori del tempo* è la conclusione della storia per quanto riguarda i testi. Anche se è difficile, *Ritorno al nulla* è fantastica da suonare. Ricordo che nel 1973 alla fine del brano mi sembrava di non avere più il polso del braccio sinistro, oggi uso una tecnica differente e quel problema l'ho superato.

Tra suono e copertina

Prima dell'incisione ci chiudevamo nella nostra sala prove, come per ogni disco, ad arrangiare tutto il materiale a disposizione. All'inizio delle registrazioni c'era la musica ma non ancora l'idea di copertina. *I pianeti del sogno e della speranza* è il titolo di un meraviglioso quadro di **Lanfranco Frigeri**, pittore visionario dell'immaginario fantastico (Quingentole, 22 febbraio 1920 – Poggio Rusco, 17 giugno 2019. Nel 1970 **Brian W. Aldiss**, uno dei più apprezzati scrittori di fantascienza, utilizza un suo dipinto, *I grandi maestri del sogno*, per la copertina del libro *A Romance of the Equator*, utilizzato nel 2013 anche da **La Maschera di Cera** per LE PORTE DEL DOMANI). Se non ricordo male, mentre stavamo registrando la seconda facciata, Toni ci disse di aver visto la mostra di questo pittore e che secondo lui poteva essere l'artista giusto per Le Orme. Lo contattammo, facendogli ascoltare la musica e raccontandogli la storia dei pianeti alla base del concept, così la copertina venne alla luce per completare il tutto. Lanfranco aveva centrato l'argomento in modo molto raffinato e sofisticato. Quell'immagine aiutò l'album a rimanere in classifica a lungo; a tutt'oggi è l'album delle Orme più rappresentativo e acclamato nel mondo prog.

La fine della trilogia prog

Eravamo in tour con Peter Hammill. Lui apriva lo spettacolo, accompagnandosi con il piano e con la chitarra; noi eseguivamo in anteprima la seconda facciata di FELONA E SORONA, appena registrata (la prima sarebbe stata inserita solo a tour terminato). A Peter piacque talmente tanto e ci disse: "Se mai la inciderete in inglese vorrei esser io a tradurre i testi!". E così fu. Con la nuova versione andammo in tour per 15 giorni in Inghilterra. Fu un vero trionfo e per la prima volta concedemmo il bis, che in Italia ancora doveva essere introdotto. Suonammo al Marquee di Londra, uno dei locali leggendari della musica rock degli anni Settanta, Manchester, Aylesbury (Borough Assembly Hall), alcune volte con artisti inglesi, come i Wolf di Darryl Way, ex violinista dei Curved Air, e il cantautore John Martyn, un tipo allegro e a cui piaceva fare bisboccia.

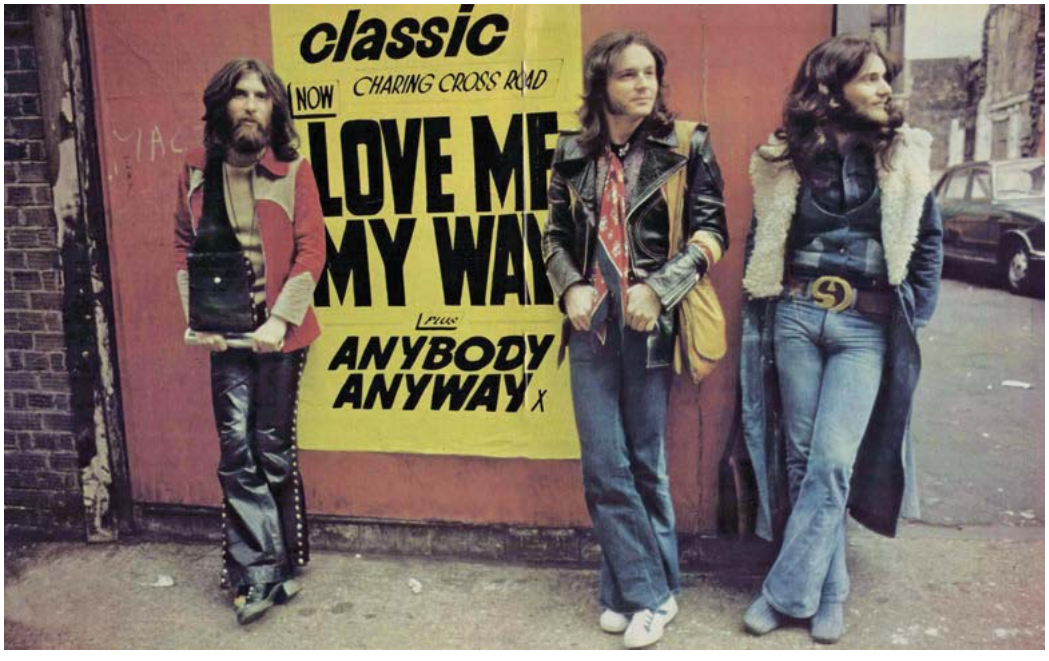
LE ORME 50 ANNI DI FELONA E SORONA

Live 1973: i ricordi di Aldo Tagliapietra

(da «Classic Rock» n. 5 – aprile 2013).

In quegli anni sapevi quando iniziava un tour ma non quando finiva. Eravamo sempre in giro. Il nostro manager, anzi impresario, come si diceva una volta, ci trovò ottimi ingaggi nei teatri, che erano i posti con l'acustica migliore. Poi si suonava nei club o nelle balere dove, fino alla fine degli anni Sessanta, alla domenica pomeriggio c'era il famigerato 'pomeriggio beat' con la band dal vivo che proponeva i cosiddetti ballabili. Andare in tour nei teatri era doppiamente faticoso: per coprire i costi e riuscire a guadagnare qualche soldo facevamo un concerto pomeridiano e uno serale. Mettemmo a punto uno show innovativo, basato su idee semplici ed efficaci. Durante il tour di FELONA E SORONA il nostro responsabile delle luci, **Pepi Morgia**, puntava sul fondale bianco alle nostre spalle due fari. I fasci di luce erano filtrati e davano un effetto psichedelico. Per l'organizzazione prendemmo spunto dagli stranieri: ogni due mesi andavamo in Inghilterra e guardavamo come lavoravano **King Crimson**, **Pink Floyd**, **Genesis**. Ci piaceva tenere concerti e le uniche difficoltà si presentavano quando suonavamo pezzi come *Gioco di bimba*, che aveva avuto un clamoroso successo e quindi per gli "alternativi" rappresentava la prova che ci eravamo venduti al sistema. Con quella canzone partivano fischi e contestazioni. Quando attaccavamo *Sospesi nell'incredibile* o *Ritorno al nulla* la gente applaudiva fino a spellarsi le mani. In Inghilterra era completamente diverso. Fummo accolti bene (nessuno fischiava *Gioco di bimba*). Quando finiva il concerto la gente urlava "more! more!". Io e gli altri ci guardavamo: "E adesso cosa vogliono?". Da noi non c'era ancora l'usanza del bis, quindi questa chiamata a gran voce ci stupì. Poi ci abituammo e, dopo un po', diventò una consuetudine anche in Italia.

Articoli e manifesti del settimanale «Ciao 2001» (1973). A destra la recensione apparsa sulla stessa rivista (29 aprile 1973).



ORME

Felona e Sorona
(Philips)

Il terzo album del nuovo corso delle Orme, quello iniziatosi con il sorprendente « Collage », ripropone lo stesso dilemma del precedente « Uomo di pezza ». Le Orme sono capaci di una musica piacevole, raffinata e tecnicamente ineccepibile, ma non riescono più a sviscerare una vena originale.

Il gruppo sfrutta sapientemente gli insegnamenti dei migliori complessi inglesi basati sulle tastiere, e li rielaborano con una formula personale. Sottolineo in particolare l'analogia con i Genesis specie nell'uso del mellotron.

« Felona e Sorona », sono i pianeti del sogno e della speranza, simboleggiati sulla bellissima copertina di Lanfranco. Per la prima volta le Orme hanno sviluppato un'interessante tra-

ma, i testi sono semplici ma significativi. Felona e Sorona sono due pianeti fratelli, l'uno luminoso, regno di pace e di serenità, l'altro piccolo e tenebroso, con la flora e la fauna quasi atrofizzati. L'Essere supremo, irritato perché l'astro felice lo ha dimenticato, dirotta verso l'altro la luce, e solo per un momento brevissimo si stabilisce l'equilibrio fra i due pianeti, che si trovano colpiti entrambi dalla luce del Supremo. Poi essi ribaltano completamente la propria condizione.

La musica è gustosa, i passaggi cantati sono orecchiabili, l'album sarà probabilmente un altro successo. Ma il gruppo ha perduto qualcosa del brio e della vivacità degli inizi, e non riesce a liberarsi dagli schemi già utilizzati in passato. Un periodo di stasi creativa con parecchi punti interrogativi per il futuro.

Ascolti al contrario?

(Recensione di Enzo Caffarelli da «Ciao 2001», 1973)

I ricordi a volte sono offuscati dalla nostalgia per la musica dei momenti felici. La recensione di **Enzo Caffarelli** su «Ciao 2001», settimanale che negli anni Settanta dominava la scena italiana, è davvero poco centrata e superficiale, mi riporta alla mente alcune di quelle sui dischi dei Genesis,

sempre da «Ciao 2001», utilizzate nello speciale di «Prog Italia» (2020) sul gruppo inglese. Forse ascoltavano i dischi al contrario?

Il terzo album del nuovo corso del gruppo, quello iniziato con il sorprendente COLLAGE, ripropone lo stesso dilemma del precedente UOMO DI PEZZA. Le Orme sono capaci di una musica piacevole, raffinata e tecnicamente ineccepibile, ma non riescono più a sviscerare una vena originale. Il gruppo sfrutta sapientemente gli insegnamenti dei migliori complessi inglesi basati sulle tastiere, e li rielabora con una formula personale. Sottolineo in particolare l'analogia con i Genesis specie nell'uso del Mellotron. FELONA E SORONA, sono i pianeti del sogno e della speranza, simboleggiati sulla bellissima copertina di **Lanfranco**. Per la prima volta Le Orme hanno sviluppato un'interessante trama, i testi sono semplici ma significativi. FELONA E SORONA sono due pianeti fratelli, l'uno luminoso, regno di pace e di serenità, l'altro piccolo e tenebroso, con la flora e la fauna quasi atrofizzati. L'Essere supremo, irritato perché l'astro felice lo ha dimenticato, dirotta verso l'altro la luce, e solo per un momento brevissimo si stabilisce l'equilibrio fra i due pianeti, che si trovano colpiti entrambi dalla luce del Supremo. Poi essi ribaltano completamente la propria condizione. La musica è gustosa, i passaggi cantati sono orecchiabili, l'album sarà probabilmente un altro successo. Ma il gruppo ha perduto qualcosa del brio e della vivacità degli inizi, e non riesce a liberarsi dagli schemi già utilizzati in passato. Un periodo di stasi creativa con parecchi punti interrogativi per il futuro.

«Ciao 2001» del 22 aprile 1973.

«Ciao 2001»
(Intervista Aldo Tagliapietra, 1973)

All'inizio erano tutti brani separati. I testi nascevano sempre alla fine. Negli anni Settanta li faceva prevalentemente Toni. Molte volte eravamo in sala d'incisione e aspettavamo le ultime frasi per poterle cantare. C'erano diversi frammenti che poi qualcuno di noi, credo di essere stato io, ma non ne sono sicuro, ha proposto di unire, per dare loro un filo conduttore. Evidentemente siamo stati tutti d'accordo e abbiamo lavorato in questi termini. Ecco dove Reverberi è stato importante, perché ci ha aiutato soprattutto in queste parti di collegamento, nonché sulla fuga, che ha contribuito a realizzare. Il resto è roba nostra. Alla fine si è pensato ai testi e Pagliuca ha avuto l'idea di parlare dei due pianeti. La suggestiva copertina è un dipinto dell'artista mantovano Lanfranco, che fin dall'adolescenza aveva dimostrato uno spiccato interesse per la fantascienza, dedicandosi al disegno di storie surreali e comunque insolite. Aveva riversato nelle sue opere una notevole capacità visionaria. Era consuetudine nel periodo che la suite venisse, precedentemente all'uscita nei negozi, proposta dal vivo con un testo provvisorio. In concerto Le Orme eseguivano quella che sarebbe diventata la seconda facciata del disco; poi furono aggiunti, al momento della registrazione, i pezzi che compongono il primo lato del vinile. Peter Hammill si entusiasmò di fronte alla musica che suonavamo in quei concerti. Gli spiegammo che ci sarebbe piaciuto parlare di due pianeti e che uno lo avremmo chiamato Felona, mentre stavamo ancora pensando al nome dell'altro. E fu proprio lui a suggerire il nome Sorona.

Aldo libera le colombe durante il tour di FELONA E SORONA.

Michi Dei Rossi: L'atmosfera in studio era stupenda, molto eccitante. Eravamo noi stessi, però suggestionati da quei suoni fantasiosi, spaziali. Quel periodo era il culmine del progressivo.

«Ciao 2001»: Lo scenario allestito per la rappresentazione dell'opera dal vivo era di notevole effetto, un po' come quelli messi su dai Genesis, con i travestimenti, le coltri di luci colorate, le esplosioni sonore, che sottolineavano, nello scorrere della trama, i passaggi dai momenti pacati o malinconici a quelli festosi e dirompenti, e che avvolgevano lo spettatore in una fantasmagorica dimensione planetaria. Aldo, con un eccentrico costume, vagamente principesco, nascondeva due colombe bianche, subito dopo restituite alla loro libertà, per enfatizzare la presenza di un dio della pace, che interviene nella storia dei due pianeti e, quindi, dell'uomo. Il finale pirotecnico di FELONA E SONORA veniva immortalato da un'esplosione multicolore di luci, prodotte dalle fiammate di piccoli razzi nascosti sotto il palcoscenico. Il 5 aprile 1973

LE ORME 50 ANNI DI FELONA E SORONA

a Milano Le Orme ricevono l'ambito disco d'oro per le vendite dei primi due album e presentano alla stampa la loro ultima fatica, di cui è prevista anche l'edizione in inglese.

Nella banda di Tony?
Carlo Silvestro su «Qui Giovani» (1973) intervista Le Orme riguardo FELONA E SORONA e l'Inghilterra.

Con questo disco siete entrati nella famosa "banda di Tony" (Stratton-Smith, boss della Charisma Records)?
Michi Dei Rossi: Sì, Stratton-Smith conosceva UOMO DI PEZZA e voleva farci esordire proprio con il nostro secondo album, ma abbiamo pensato che non era il caso di cominciare in Inghilterra con musiche che noi sentiamo ormai vecchie.

Premiata Forneria Marconi, poi Alan Sorrenti, adesso voi… come spiegare questa concomitanza di gruppi e artisti italiani ingaggiati da case discografiche inglesi?
Toni Pagliuca: I motivi, secondo me, sono diversi. Innanzitutto anche in Italia cominciano a nascere complessi validi e originali. Inoltre gli inglesi stanno uscendo definitivamente dal loro isolamento, il più delle volte frutto di presunzione e di esasperante nazionalismo.

Quali sono i vostri programmi a breve scadenza, una volta ritornati in Italia?
TP: Ci rimetteremo subito al lavoro per preparare e provare i brani di un nuovo album, che però uscirà soltanto il prossimo inverno. Noi abbiamo molto tempo libero perché facciamo poche serate. Quest'anno ci siamo rifiutati di suonare nei dancing e nelle discoteche, in quanto siamo convinti che questi posti siano fatti per ballare, chiacchierare, distrarsi, bere, stare in allegra compagnia. Far suonare i gruppi pop nei dancing, nelle balere e nelle discoteche è una pessima abitudine esclusivamente italiana; all'estero i complessi suonano nei teatri e nelle scuole. Ecco, noi sottolineiamo il fatto di essere stati i primi in Italia ad esibirci nelle scuole. Proprio prima di venire a Londra abbiamo suonato in molte scuole, trovando un pubblico attento e competente, che spesso è costretto a disertare i concerti pop perché non ha le duemila lire da spendere.

È stato facile ottenere l'autorizzazione per questi concerti?
MDR: Dipende dai presidi. Alcuni sono quasi svenuti al pensiero di ospitare gli "sporchi capelloni". Altri invece si sono mostrati felici, perché hanno capito che anche il pop, come ogni tipo di musica, è un fatto di cultura, una realtà che non può essere ignorata.

«Far suonare i gruppi pop nei dancing, nelle balere e nelle discoteche è una pessima abitudine»
Toni Pagliuca

E adesso passiamo alle dolenti note: le critiche. In Italia, i giornalisti specializzati si dividono in "ormisti" e "antiormisti", secondo la definizione di Victor Alfieri (altro collaboratore della rivista). Le Orme sono i migliori o il più grosso bluff della pop music. Niente vie di mezzo. Secondo voi a cosa è dovuta questa profonda spaccatura tra i gusti del pubblico e quelli della critica?
TP: Io non sento una così profonda spaccatura. Il pubblico è dalla nostra parte, anche se una minoranza si è dichiarata delusa ed ha cominciato a parlare di bluff quando siamo entrati nelle classifiche dei 45 giri con *Gioco di bimba*, accusandoci di essere un gruppo commerciale. Ebbene vorrei ricordare a questa gente che noi abbiamo fatto prima UOMO DI PEZZA, da cui alcuni mesi dopo è stato tratto per volere della nostra casa discografica quel singolo. Che questo abbia venduto molte copie e sia entrato nelle hit parade non è certamente colpa nostra. È un fatto di mercato che noi non abbiamo motivo di deplorare, anche perché artisti famosi come **Elton John**, **Alice Cooper**, **David Bowie**, **Don McLean** e tanti altri sono sempre nelle hit parade di tutto il mondo, ma non per questo sono considerati dei bluff. Anche la **Premiata Forneria Marconi**, se non ricordo male, ha inciso un 45 giri tratto da STORIA DI UN MINUTO. Il fatto è che in Italia una reale critica costruttiva non esiste, ai nostri improvvisati critici piace distruggere e basta…

Un'altra accusa frequente è quella di essere un gruppo di evasione, cioè la vostra musica non è abbastanza impegnata, non tiene conto dei gravi problemi sociopolitici che affliggono la nostra società. Qualcuno vi ha soprannominato "I Pooh col Moog"!
Aldo Tagliapietra: Oggi si parla molto d'impegno. È una parola di moda. "…Ma cosa può fare un povero ragazzo oltre che suonare in una rock and roll band", diceva Mick Jagger.

Le ORME da Londra
"In Italia siamo i migliori"
Il terzetto, da alcuni definito "i Pooh col moog", è al centro di accese polemiche dopo l'uscita dell'ultimo LP. Per dare corpo alle accuse e agli elogi abbiamo raccolto i giudizi di Massimo Villa e Victor Alfieri. Mentre Carlo Silvestro ha intervistato Le Orme

Apertura del servizio di quattro pagine su «Qui Giovani» (31 maggio 1973).

TP: Ci chiamano apolitici. Allora cosa significa rifiutarsi di suonare nei dancing e rinunciare a milioni e milioni? Cosa vuol dire esibirsi nelle scuole, dove ci rimborsano soltanto le spese e talvolta nemmeno quelle? Non è forse politica anche la nostra? Quali sono i gruppi italiani impegnati che fanno altrettanto? Io ammetto di non essere il **Bob Dylan** della situazione… sono un musicista e non un poeta, quindi ciò che devo esprimere lo faccio in musica e non con le parole. Forse i nostri testi non sono dei documenti politici, ma dire che sono d'eversione, alla **Massimo Ranieri** per intenderci, mi sembra prova di non aver capito niente. Prendi ad esempio *La porta chiusa*. Parla delle ragazze che hanno paura di fare l'amore, che sono ancora attaccate ad un'assurda idea di verginità… anche questo è un problema della nostra società, come quello del Vietnam. Infine un fatto incontestabile se vendiamo più dischi di qualsiasi altro gruppo pop in Italia vuol dire che siamo i migliori.

Le Orme valgono poco?

«Qui Giovani» nel 1973 pubblica un duro articolo sul valore artistico di COLLAGE, UOMO DI PEZZA, FELONA E SORONA. E il risultato non è certo positivo...

Quanto valgono in realtà Le Orme? Vediamo cosa ne pensa il nostro collaboratore **Massimo Villa** (ex Stormy Six, chitarrista, produttore discografico e critico musicale), che passa in rassegna i loro ultimi Lp. COLLAGE, secondo pareri raccolti un po' ovunque, meritava il successo avuto perché rappresentava una grossa novità per un complesso italiano. Era la prima volta che qualcuno pubblicava un disco di 30 cm, concepito come un lavoro unitario e non come una raccolta di canzoni. I testi a tratti spregiudicati (per tutti cito *Era inverno*, la storia di una prostituta), le sonorità vicine a quelle di Emerson, Lake & Palmer erano gli argomenti a favore de Le Orme. Ma al di là dell'idea nuova e del tentativo di fare un tipo di musica diverso, a mio avviso COLLAGE valeva poco. Lo strepitoso successo di vendite (quasi 100.000 copie tra Lp, cassette e Stereo 8) è da collegare alla facilità d'ascolto di quella musica, erroneamente presentata come d'avanguardia, evoluta ma in effetti semplicissima ed orecchiabile, perfettamente calibrata sulle capacità di ascolto del pubblico medio. Facilità e orecchiabilità di per sé sono tutt'altro che difetti, anzi penso che l'unica strada del pop debba essere il più possibile umana, legata ai tempi e alla realtà in cui viviamo. Ciò che tuttavia non quadra ne Le Orme è l'etichetta di complesso d'avanguardia. La loro musica è troppo semplice, sia armonicamente sia melodicamente, le poche dissonanze che incontriamo fanno ormai parte dell'orecchiabilità. UOMO DI PEZZA è forse l'album che meglio si presta a mettere in evidenza pregi e difetti della band. I brani senza pretese intellettuali, almeno dal punto di vista del linguaggio musicale, sono spesso buoni e piacevoli. Ad esempio, *Gioco di bimba* è una bella canzone e una volta tanto le parole di Aldo Tagliapietra, solitamente infantili, legano perfettamente con l'atmosfera del brano. *Figure di cartone*, *Aspettando l'alba* e *Alienazione* sono invece i pezzi che possono aiutarci a definire gli aspetti negativi del terzetto. Il testo di *Figure di cartone*, quadretto della felicità sofferta e cosciente di una ragazza madre, è scritto con espressioni fra le più banali, piene di luoghi comuni, adatte soprattutto a un pubblico di ultra minorenni. Lo stesso discorso vale per *Aspettando l'alba*, dove le immagini più convenzionali dipingono la storia di un amore nato di notte, sulla spiaggia, al suono della chitarra e alla luce del fuoco. Un simile linguaggio, elementare e fin troppo vicino a quello delle canzoni dichiaratamente di consumo, è comune a tutto l'album. Nei brani strumentali, inoltre, *Alienazione* diventa l'occasione per una musica chiusa, paranoica, ossessiva, scontata nei suoi continui stacchi, suonata con un certo impaccio e poco "insieme". Questa mancanza si fa sentire soprattutto dal vivo, tanto che i concerti sono una copia impoverita delle loro esecuzioni discografiche. In sostanza le ricerche del gruppo verso una maggiore evoluzione stilistica e di contenuti finiscono in poco di buono, si rifanno ad un errato modo di concepire la musica, che di fatto si riempie di forme intellettuali senza acquistare niente in espressività e pienezza, che senza andare lontano troviamo nella Premiata Forneria Marconi, tanto per fare un nome.

FELONA E SORONA è il disco che pone più in evidenza i limiti de Le Orme. Tutto il disco è concepito in modo maestoso, i momenti semplici e non banali si trovano solo in *Felona*, immagine del pianeta felice, gemello di Sorona, pianeta infelice. Ma anche in *Felona* la frase centrale – strumentale – non riesce ad inserirsi nel contesto del brano e lo stacco aggressivo di basso, batteria e Moog è fine a se stesso. Per concludere, sono convinto che Le Orme hanno buone capacità per ora solo potenziali di fare della musica leggera gradevole. Ma il terzetto denuncia vistosi limiti compositivi e tecnici (se si esclude Michi Dei Rossi, ottimo batterista). Per questo sono convinto che la qualifica complesso d'avanguardia sia invece pura invenzione della stampa e della casa discografica. Quella che fanno oggi Le Orme è una musica che non serve a niente, che va alla ricerca di una perfezione formale, fredda, sterile, un'esercitazione strumentale che manca di vitalità.

LE ORME

Massimo Villa: "Ecco perchè Le Orme valgono poco"...

Victor Alfieri: Sono bravi quanto "Premiata" e "Banco"

Articolo di «Qui Giovani» (31 maggio 1973).

Etichette dell'edizione originale, in questo caso si tratta di una copia promozionale.

I tanti volti di FELONA E SORONA

Testo: **Tino Tozzi**

TINO È UNO DEGLI APPASSIONATI ITALIANI PIÙ LEGATO A LE ORME. IN QUESTO 2023 USCIRÀ *PASSO DOPO PASSO*, IL SUO LIBRO SULLA BAND, DI CUI OSPITIAMO IL CAPITOLO DEDICATO ALLE VARIE EDIZIONI DI FELONA E SORONA.

Label della versione giapponese di FELONA & SORONA.

Finito il minitour con Hammill, l'inizio dell'anno è contraddistinto da vacanze separate. Pagliuca vorrebbe un ritiro a tre per finire il disco in preparazione, ma gli impegni familiari dei suoi colleghi non lo consentono. Così si reca presso Caorle, dove passa intere giornate in solitudine sulla spiaggia meditando e componendo l'overture di FELONA E SORONA. Dei Rossi trascorre lo stesso periodo con la famiglia sulle Dolomiti, mentre Tagliapietra torna a Murano, sua città natale, trascorrendo il tempo libero insieme ai soffiatori di vetro. Nel frattempo numerose testate giornalistiche continuano ad occuparsi del fenomeno pop dell'anno. Un giovane giornalista, **Claudio Lippi**, scrive un articolo sul settimanale «Il Monello», la cui copertina raffigura un disegno dei tre intenti a suonare i loro rispettivi strumenti. La rivista «Qui Giovani» indice un referendum riguardante l'anno appena trascorso, denominato *Pop Poll*, per determinare i "migliori" nei diversi ambiti musicali. Le Orme si classificano al primo posto con UOMO DI PEZZA e al secondo come gruppo. Pagliuca è secondo per la categoria pianisti-organisti, quarto in quella strumentisti-jolly e quinto, con Tagliapietra, nella categoria dei compositori. Tagliapietra è quarto, sia come cantante sia come chitarrista, mentre Dei Rossi è secondo nella classifica dei batteristi. A fine gennaio 1973 Le Orme tornano a Milano con l'intento di ultimare le incisioni del nuovo album. Pagliuca ha in mente un buon testo da legare con i vari frammenti musicali già composti e, grazie al sapiente apporto di Reverberi, viene terminata e incisa la prima facciata.

Peter Hammill, che in quel periodo si trova in Italia per seguire il *Charisma Festival*, incontra i musicisti veneziani e definisce la collaborazione per la traduzione in inglese dei testi.

La copertina del disco viene commissionata all'artista mantovano Lanfranco, noto per i suoi dipinti visionari e considerato tra i padri del surrealismo italiano. Il pittore dipinge per Le Orme un olio su tela diviso in due parti. Nella prima, un uomo e una donna si abbracciano amorevolmente, immersi in una luce cosmica, in una dimensione onirica ma suadente. Nella seconda, le due figure sono voltate di spalle, fianco a fianco, protese in un vuoto infernale, dirette verso una strada senza ritorno.

Copertina della rivista «Il Monello», edita il 1° febbraio 1973.

FELONA E SORONA

LP Philips 6323 023 A – (run of groove 03/03/1973)

Testi e musiche di Pagliuca e Tagliapietra
Composto e arrangiato da Le Orme
Prodotto da Gian Piero Reverberi;
Tecnico del suono Bruno Malasoma.
Finito di registrare il 20/2/1973 negli Studi Fonorama di Milano. (ottobre-novembre 1972 viene registrata la seconda facciata, nel gennaio-febbraio 1973 è incisa la prima facciata)
Copertina: *I pianeti del sogno e della speranza*, dipinto da Lanfranco; designer Mario Convertino. La primissima tiratura ha il gatefold laminato, cartonato nella seconda.

Felona e Sorona sono i due pianeti fratelli del sogno e della speranza. Pur gravitando nello stesso cosmo, sono inconsapevoli della rispettiva esistenza. Il primo è radioso di luce, regno di pace e serenità. L'altro, piccolo e tenebroso, vive in uno stato abulico-vegetativo, senza più speranza. L'Essere Supremo, però, irritato perché l'astro felice si è dimenticato di Lui, rivolge il suo sguardo verso Sorona e per un momento brevissimo si stabilisce l'equilibrio tra i due pianeti, colpiti entrambi dalla luce divina. Successivamente, le due forme di vita si ribaltano completamente nel gioco dell'imponderabile. Non ci sarà mai la felicità per entrambi, la luce dell'uno sarà il buio dell'altro. Un album dal contenuto molto poetico, piacevole e raffinato nello stesso tempo, considerato non a caso l'opera più riuscita del trio, ma anche uno dei momenti più alti del progressive tricolore.

Suddiviso in nove episodi, si apre con il magistrale attacco di *Sospesi nell'incredibile* seguita dalla spensierata ballata acustica *Felona*, gioiosa descrizione di un mondo felice dove "le donne e le cicale discorrono d'amore". La prima facciata si chiude con l'alternanza di suoni spaziali e note malinconiche impreziosite dall'eterea voce di Tagliapietra, che assume talvolta toni drammatici. La cupa *Sorona* apre una b-side all'insegna di atmosfere oniriche, dove l'equilibrio tra i due pianeti viene presto infranto da un destino già scritto. Segue *All'infuori del tempo*, ballata acustica che ripropone il tema della vita come un cerchio: "La fine è un cerchio e il cerchio è la vita… non cambia niente all'infuori del tempo". La degna conclusione di questa opera rock è lo strumentale *Ritorno al nulla*, un crescendo sonoro di tastiere, sintetizzatore e batteria dal ritmo incessante, un'incredibile discesa verso l'oblio.

Il disco esce nei negozi il 10 aprile e contemporaneamente viene promosso con un lungo e spettacolare tour.

ALTRE RISTAMPE IN ORDINE CRONOLOGICO DI USCITA

2011: Universal Music – 060252771667 in formato doppio 33 giri, edizione limitata e numerata (1.000 copie) – Italia
2015: Vinyl Magic – VM LP 175 BTF, vinile nero, verde e trasparente – Italia
2015: Vinyl Magic – VM LP 178 BTF – Italia
2017: De Agostini, collana *Prog Rock Italiano*, solo per la vendita in edicola – volume 7, vinile nero, con fascicolo allegato di 12 pagine – Italia
2023: Universal Music – nella collana *Prog Rock Italia* (24 marzo), 33 giri numerati e rimasterizzati dai master analogici dell'epoca, come aveva già fatto con COLLAGE e UOMO DI PEZZA. Tre le edizioni in commercio: due con l'artwork originale (vinile nero – 3528995/900 copie – e giallo – 3529061/100), una con copertina bianca (test pressing, vinile nero – 3529062/50).

FELONA & SORONA

In Between / Felona / The Maker / Web Of Time / Sorona / The Plan / The Balance / Return To Naught

Lp Charisma CAS 1072
Toni Pagliuca: Organ
Aldo Tagliapietra: Guitar
Michi Dei Rossi: Drums and Percussion
Produced by Gian Piero Reverberi
Music by Toni Pagliuca and Aldo Tagliapietra
All lyrics by Peter Hammill
Front Painting by Lanfranco
Marketed by B&C Records, 37 Soho Square, London, W1.
Printed & made by the E.J. Day Group, London & Bedford.
Copertina apribile con all'interno testi e storia dei pianeti in lingua inglese.

Giovedì 5 aprile a Milano Le Orme ricevono il loro primo disco d'oro per le vendite dei primi due album. Contemporaneamente presentano il nuovo Lp alla stampa specializzata, che però continua a rimanere troppo critica nei confronti del gruppo. Gli si riconosce una piacevole e raffinata tecnica strumentale, ma anche una stasi creativa. Il pubblico sembra pensarla diversamente, così FELONA E SORONA raggiunge, a fine maggio, la prima posizione degli album più venduti in Italia, contendendo il primato ai Pink Floyd di THE DARK SIDE OF THE MOON.

Sopra: edizione giapponese European Rock Legends. Sotto: jukebox del 45 giri *Felona*.

La confezione del disco, apribile, nella primissima stampa è plastificata, mentre nelle successive perde questa caratteristica. All'interno troviamo titoli, testi, crediti e una breve storia dei due pianeti. L'etichetta è di colore blu scuro con le scritte argentate. La ristampa italiana degli anni Ottanta per la Linea Successo è in busta singola con stesso numero di catalogo e stessa grafica. La sola edizione estera in vinile è quella illegale della Corea, edita nel 1983 (copertina monocromatica azzurra sul davanti e grigia nel retro). Essendo la label uguale alle ristampe della Linea Successo, ma di colore azzurro, il numero di catalogo appare lo stesso, anche se vi è l'aggiunta di un'ulteriore numerazione tipica delle stampe coreane (n° cat 62).

FELONA E SORONA su nastro magnetico è in Stereo 8 (Philips 7776 008) e musicassetta (Philips 7119 020). Quest'ultima sarà ripubblicata due volte nei decenni successivi con il medesimo numero di catalogo e piccole variazioni grafiche.

Diverse sono le edizioni Cd. La prima è italiana del 1990 (Philips 842 507–2), la seconda giapponese in paper sleeve (Philips UICY-9116, 2001) e una della European Rock Legend label, ancora giapponese (ERLCD-0004, 2001). Nel 2011 il disco è stato ripubblicato sia in doppio 33 giri, limitato a mille copie (Universal Music Group 0602527716671), che in doppio Cd Delux (0602527628363), contenente la versione originale rimasterizzata e, per la prima volta, la versione in inglese, uscita solo per il mercato britannico. Il doppio Cd è offerto in un'elegante confezione digipack con un booklet curatissimo, che ha foto

Retro e fronte dell'edizione giapponese Charisma RJ-7222.

rare e inedite della band in studio durante le fasi di registrazione; inoltre vi sono numerose note bio-discografiche in italiano e in inglese.

Il gruppo torna a Londra, presso i Trident Studios per incidere la versione inglese del disco. Le liriche sono affidate a Peter Hammill che compie una bellissima traduzione mantenendo intatta la poetica narrativa della storia dei due pianeti in contrapposizione. Dal punto di vista musicale, la base risulta essere uguale a quella italiana, ma nel mixaggio sono rilevabili piccole differenze di limpidezza. La registrazione di un'ulteriore pista con pregevoli assoli di David Jackson (pittoresco e inconfondibile sassofonista dei Van der Graaf Generator) non viene inserita, sia perché considerata troppo ridondante, sia per conservare il sound originale. Anche i brani, *La solitudine di chi protegge il mondo* e *L'equilibrio* sono riuniti in un'unica canzone intitolata *The Maker* per volere dello stesso Hammill, che conferisce un significato unitario. In Italia si riescono a trovare solamente copie d'importazione, anche se la Philips ne stampa alcune in tiratura limitata per la promozione ai giornalisti (cosa mai verificata personalmente). Ufficialmente il 33 giri con etichetta Charisma viene posto in vendita nel Regno Unito il 31 agosto, anche se alcune copie sono state stampate venerdì 17 agosto, ma subito ritirate dal mercato perché difettose. La copertina è uguale a quella italiana, eccetto che nel titolo, in cui la congiunzione tra i nomi dei pianeti risulta essere &. All'interno i titoli, i crediti e le liriche sono in inglese. Alcune copie si differenziano per il titolo nella label (la tipica Charisma con il cappellaio matto) che risulta il seguente: FELONA AND D(S)ORONA. In Inghilterra sono stampate contemporaneamente al vinile, la musicassetta (ZCCAS 1072) e la cartuccia Stereo 8 (Y8CAS 1072), sempre su etichetta Charisma (settembre 1973).

«Eravamo parte di un movimento che fece la storia della musica contemporanea in modo prepotente e dirompente»
Michi Dei Rossi

Il disco è stato stampato in Giappone nel 1977 su Charisma RJ-7222, anche in questo caso la grafica rimane la stessa, ma la copertina è a busta chiusa (l'OBI riporta la dicitura *Rock Company '77 Professional Collection*). I testi inglesi sono stampati nella back cover. La label è generalmente la stessa del Cappellaio Matto, tranne quelle promozionali, bianche con solo i titoli. All'interno c'è un inserto in caratteri giapponesi con la storia del gruppo fino a quel momento e una

Aldo e Michi in studio.

Il gruppo con i giornalisti di «Ciao 2001» Marco Ferranti e Manuel Insolera.

IL MONELLO

sommario

VOCI e VOLTI
a cura di
CLAUDIO LIPPI

LE NUOVE LEVE

LE 'ORME'... E GLI ALTRI

AVVISO AI LETTORI: questa settimana il MONELLO, per difficoltà tecniche dovute ad agitazioni sindacali dei poligrafici, esce incompleto. Scusandoci con voi del contrattempo, vi assicuriamo che, appena possibile, il MONELLO tornerà alla sua consueta veste.

Articolo firmato da Claudio Lippi («Il Monello», 1° febbraio 1973). A destra: Tagliapietra (Roma, 29 febbraio 2008).

Sotto: Dei Rossi e Pagliuca (Planet, Roma, 27 marzo 2015).

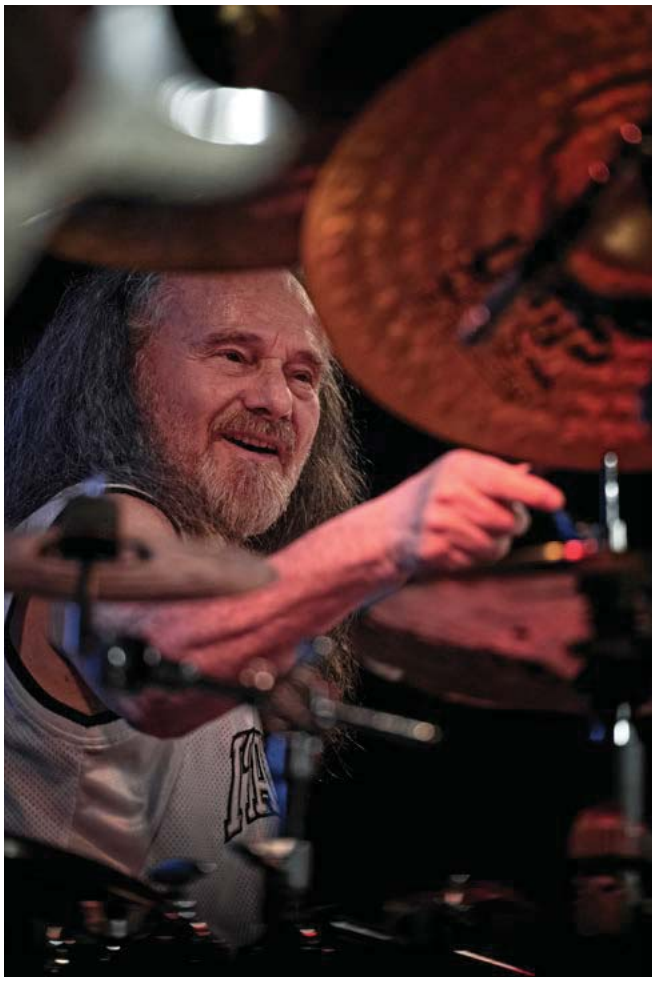
foto in bianco e nero con Tolo Marton (la stessa usata per la copertina interna di SMOGMAGICA).

Felona / L'equilibrio
(A. Pagliuca – A. Tagliapietra)
45 giri, Philips 6025 101
(run of groove 20/09/1973)

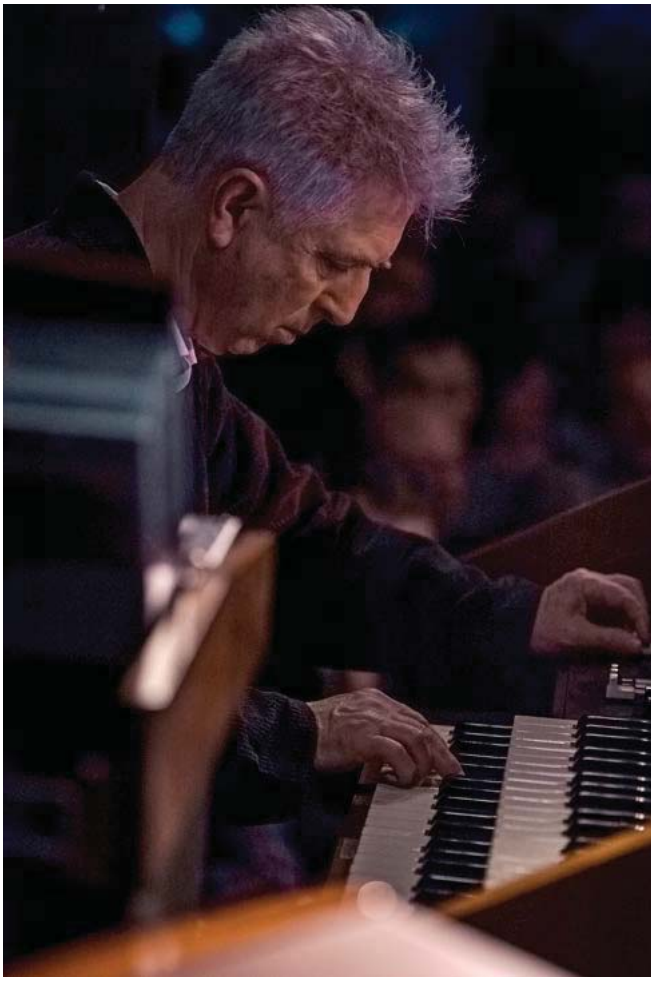
L'estate è all'insegna del brano *Felona*, più lungo rispetto alla versione dell'album perché in coda è aggiunta la parte finale di *Ritratto di un matti-no*. Con lo stesso brano Le Orme partecipano, il 6 settembre, alla finale di Asiago del *Festivalbar 1973*, aprendo ufficialmente la manifestazione in qualità di ospiti d'onore. Il singolo jukebox (*Felona,* Philips AS 214) risulta uno dei più gettonati, mentre più interessante, anche se meno conosciuto, è il promo per jukebox (Philips AS 242).

Il 19 aprile 2014 la Universal Music ha celebrato il RECORD STORE DAY (settimo anniversario della giornata mondiale della musica) con una serie di pubblicazioni in vinile in edizione limitata sia di artisti stranieri che italiani, tra cui il 7" di *Felona* con la grafica originale. Gli Algebra nel 1997 eseguono una versione di FELONA E SORONA, inclusa nel box ZARATHUSTRA'S REVENGE della Mellow Records (MMP 328 A/B/C/D). Gli Aurora Lunare suonano *Ritorno al nulla* con la Tolo Marton, e *All'infuori del tempo* nel Cd LOCANDA DEL VENTO (edito nel 2013 dal-

LUCA FIACCAVENTO



FRANCESCO DESMAELE



FRANCESCO DESMAELE

CON I/O INIZIA IL VIAGGIO

Peter Gabriel è di nuovo tra noi…
lo dimostra la scansione temporale dell'uscita dei brani che costituiranno il suo nuovo album a distanza di vent'anni dal precedente lavoro in studio, UP.
In base alle esigenze di una rivista cartacea come «Prog Italia» non possiamo parlare dei brani come Peter li pubblica, ovvero a ogni luna piena.
Il primo brano è stato *Panopticom*, seguito, dopo che avevamo chiuso la rivista, da *The Court*…
poi vedremo…

Testo: **Francesco Gazzara**

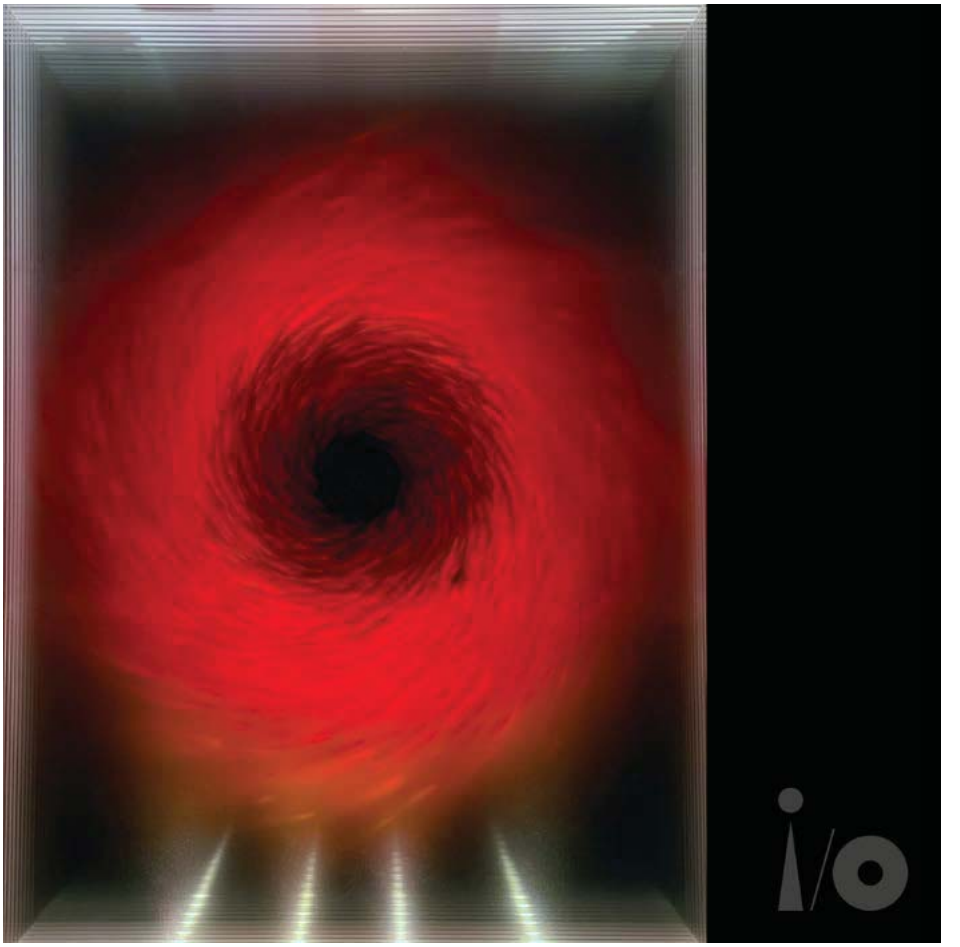
Quando la vecchia volpe sa che tutto il mondo aspetta da oltre vent'anni il suo nuovo album, di cui si parla sempre più spesso ma solo attraverso scatti fotografici in studio e un titolo enigmatico che esiste anche quello da decenni – i/o – ecco che la scelta di anticiparne singoli contenuti in occasione di ogni luna piena a partire dal 5 gennaio 2023 si dimostra chiaramente in linea con l'astuzia di lunga data del personaggio. Ma non basta, perché proprio *Panopticom (Bright Side Mix)*, il primo singolo che **Peter Gabriel** tira fuori dal cilindro del suo misterioso ottavo album in studio – seguito di *UP* (2002), escludendo le parentesi orchestrali di SCRATCH MY BACK (2010) e NEW BLOOD (2011) – ha un titolo altrettanto enigmatico che, sostituendo soltanto l'ultima lettera, crea un'ambiguità per nulla casuale. *Panopticom* infatti suona come *Panopticon*, il cui termine rimanda al carcere ideale progettato nel 1791 dal filosofo e giurista inglese **Jeremy Bentham**, in cui si permette a un unico sorvegliante di osservare tutti gli altri soggetti all'interno dell'istituto di pena senza che nessuno di loro se ne accorga. Impossibile che una tematica così orwelliana non abbia ispirato Gabriel, il quale però ha agito in perfetta antitesi al concetto di progettazione di Bentham e il cambio della consonante finale gli permette non solo di intitolare in maniera originale la sua nuova canzone ma anche di comunicare l'idea alla base della composizione. Gabriel: "La prima canzone di i/o è ispira-

ta a un progetto che seguo da tempo ovvero la creazione di un globo costituito da dati universali, accessibile a tutti ed espandibile all'infinito, chiamato appunto The Panopticom. Per realizzarlo abbiamo messo insieme una serie di menti illuminate a lavorare sul progetto, con la speranza che ogni cittadino del mondo possa capire meglio quel che succede intorno a lui/lei". In effetti il cantante si riferisce in particolare al lavoro di due diverse organizzazioni, Forensic Architecture e Bellingcat, oltre a quello della WITNESS, in cui c'è da anni proprio il suo zampino.

Visto però che *Panopticom* è il primo tanto atteso brano di i/o, facciamo dunque un notevole passo indietro, visto che dell'album successivo a UP se ne parla fin dall'indomani della pubblicazione di quest'ultimo. Nell'agosto del 2002 Gabriel annuncia che servono non più di 18 mesi… ma poi va in giro a suonare per due anni (*Growing Up Tour)* e l'unico disco che esce entro breve è la raccolta HIT. Nel 2005 c'è il temporaneo riavvicinamento con i Genesis per discutere l'eventuale *reunion* a cinque e l'allestimento di un nuovo THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY dal vivo. Nel 2007 Banks, Collins e Rutherford intraprendono il *Turn It On Again Tour* – poco propensi ad attendere l'eccessiva tempistica dell'ex collega – e Gabriel fa lo stesso percorso, suonando dal vivo con, nell'ordine, l'orchestra, i vecchi amici con cui aveva realizzato l'album pluripremiato SO (*Back To Front Tour*), e infine Sting (*Rock Paper Scissors Tour*).

In pratica, suonando dal vivo fino al 2016, il cantante ha prolungato i tempi a tal punto che è facile immaginare il nuovo album come il frutto di una messa a punto incrementata solo negli ultimi anni. Eppure il fatto che i/o sia un progetto ventennale lascia alcuni indizi importanti sul suo contenuto. Nel luglio 2005, ad esempio, Gabriel rivela alcuni titoli in lavorazione per il nuovo album, come *Curtain* (già nota in precedenza), lo strumentale *Wild*, e poi ancora *Silver Screen*. Nel novembre dello stesso anno Peter aggiunge altri dettagli: i nomi dei collaboratori **Richard Chappell** e **Ged Lynch**, la tematica alla base di i/o ("nascita, sesso e morte") e la possibilità di suonare dal vivo le nuove canzoni prima dell'uscita dell'album, magari in trio con un bassista e un percussionista.

Nel 2006 la scusa della lavorazione



Cover di *Panopticom*, opera di David M. Spriggs.

Copertina di *The Courti*, realizzata da Tim Shaw.

in studio da parte di Gabriel è citata anche da **Mike Rutherford** a proposito della mancata *reunion* a cinque dei Genesis, eppure dell'album non esce neanche l'ombra negli anni a seguire. Bisogna quindi attendere il 2012 – dopo l'uscita sia dell'altro vecchio progetto, BIG BLUE BALL, con altri artisti coinvolti, sia dell'orchestrale SCRATCH MY BACK – per sentir parlare nuovamente di i/o, quando Gabriel annuncia di volerci lavorare… ma dal 2014, dopo un ulteriore anno sabbatico! Fatto sta che proprio negli ultimi nove anni aumentano di molto dichiarazioni e titoli di nuovi brani, a partire dalle frasi fantasiose di Peter circa "un album con materiale felice, un disco di dance organica" fino a innumerevoli liste di versioni di arrangiamenti della stessa canzone, che appaiono inesorabili nelle foto provenienti dai Real World Studios con nomi tipo *Here Comes Love (version 18)*.

Nel frattempo Gabriel pubblica nel 2016 due canzoni sciolte che probabilmente non appartengono al progetto decennale dell'album, come *I'm Amazing* (ispirata a Muhammad Ali) e *The Veil* (che si ascolta nel film *Snowden*, ma non nella relativa soundtrack), arrivando finalmente al 2018 con la dichiarazione ufficiale del nuovo disco "in fase di missaggio". Naturalmente trattasi di un missaggio lungo minimo due anni, visto che nei successivi 24 mesi emergono soltanto speculazioni e discussioni su probabili nuove canzoni, come *Love Can Heal*, suonata nel tour

con Sting e probabile evoluzione della già citata *Here Comes Love*, o come *Bol* e *Don't Show Yourself* – entrambe ascoltate al cinema ma non incluse in alcuna soundtrack ufficiale – o ancora *Birds* (provata per il tour del 2014) e addirittura una cover di *Imagine* di Lennon, che giace da tempo negli archivi. Nel 2019 l'uscita della raccolta RATED PG in occasione del Record Store Day fa a sua volta piazza pulita di alcune delle canzoni inedite scritte e usate nei film ma fino a quel momento mai pubblicate, escludendone quindi anche la futura presenza nella tracklist di i/o. Eppure subito dopo, nel 2020, Peter torna a parlare di nuove tracce, come nel caso di *So Much*, nelle sue stesse parole "un brano sulla vecchiaia".

Ormai ci siamo… nel 2022 il batterista **Manu Katche** e il bassista **Tony Levin**, storici collaboratori di Gabriel e presenti per buona parte della lunga e frammentata gestazione di i/o, annunciano un programma di prove per il tour di Peter nella tarda primavera 2023, mentre lui dà per imminente l'uscita del disco. Nel frattempo esce soltanto il libro fotografico *Eye-D*, opera della prima figlia Anne-Marie, di cui Gabriel partecipa alla promozione continuando ad assicurare la stampa sulla pubblicazione dell'atteso album "nei prossimi mesi". A questo punto, in linea con gli aggiornamenti del suo fan database mondiale, **The Full Moon Club**, il cantante sceglie l'enigmatica via di una "comunicazione improntata su metodi naturali e organici" in cui le notizie sulle nuove uscite che lo riguardano da ora in poi arriveranno a ogni fase di luna piena. Ciò avviene già nel novembre 2022 quando appare un ritaglio sulla probabile copertina o logo di i/o, in rosa e giallo, seguito dall'annuncio ufficiale del tour europeo di Peter Gabriel nel maggio-giugno 2023 e di quello americano in autunno.

Dopodiché si torna all'uscita di *Panopticom*, nei tre mix *Bright Side* (di **Mark "Spike" Stent**), *Dark Side* (di **Tchad Blake**) e *In-Side* (la versione in Dolby Atmos del brano), che dal 5 gennaio 2023 – e almeno fino alla successiva luna piena – rende il nuovo album una realtà finalmente tangibile, benché il calendario complicato delle uscite dei vari singoli e un intero tour – già fissato con due date anche in Italia (20 maggio all'Arena di Verona e il 21 al Forum di Assago, Milano), non si sa se prima o dopo l'uscita del disco – aumentano le sofferenze dell'attesa. Gabriel: "Alcune delle nuove canzoni che ho scritto esprimono l'incredulità davanti al modo con cui noi stessi siamo capaci di distruggere il pianeta che ci ha dato la vita e l'unica via d'uscita a mio avviso è la riconnessione con la natura. Per farlo è necessario osservare il cielo e lassù la luna mi ha sempre invitato a farlo".

Scritto e prodotto da Peter, *Panopticom* è stato registrato tra i Real World Studios di Bath, nel Wiltshire, e lo studio The Beehive di Londra. Oltre alla fidata sezione ritmica, a cui si aggiunge l'altrettanto fedele chitarrista **David Rhodes**, si segnala la presenza in sala di **Brian Eno**, che iniziò la collaborazione con Peter nel 1974, quando i Genesis registrarono THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY ai Sarm West (allora Sarm East) Studios di Notting Hill nella capitale britannica. Ai cori del brano c'è **Ríoghnach Connolly**, voce dei **Breath**, mentre per quanto riguarda il tour di maggio è confermata la presenza del tastierista **Don-E**, *alias* Donald McLean, che peraltro è stato anche cantante e producer con una hit, *Love Makes The World Go Round*, entrata nelle Top 20 UK nel 1992. Il primo singolo di i/o nasce, circa un anno prima della sua pubblicazione, da un'improvvisazione al bouzouki su un drone vagamente arabeggiante. La cosa che colpisce subito è la presenza massiccia di strumenti acustici, soprattutto di chitarre a 12 corde, che a ben vedere non accompagnavano più ritmicamente la voce di Gabriel in modo così evidente dai tempi di *Solsbury Hill*. In seguito il cantante ha coinvolto la coppia Levin-Katche e David Rhodes in una serie di jam session, che hanno dato forma e struttura alla canzone. Gabriel: "In una seconda fase ho coinvolto Brian Eno, che è intervenuto sia con l'inserimento di parti elettroniche sia con idee più generali sull'arrangiamento. Infine si è aggiunta anche Ríoghnach Connolly, la sua splendida voce non si sente molto in *Panopticom* ma la sentirete protagonista in uno dei prossimi brani".

Almeno metà del tempo Peter l'ha poi passato a scriverne il testo, partendo da una prima frase creata di getto: "Pour the medicine down". Gabriel: "Tutta la storia del gigantesco globo fatto di informazioni accessibili a tutti, che è alla base anche dell'album, in questa canzone diventa un'antitesi perfetta al *Panopticon* di Jeremy Bentham, che sa molto di George Orwell. Lì uno, o una, osserva tutti gli altri, i carcerati, da un unico punto di visuale posto al centro di un cerchio. Qui invece è il contrario, tutti possono vedere tutto. E il *com* alla fine, invece del *con*, sta per *communication*. In pratica si passa dal Grande Fratello… alla Piccola Sorella".

Infine anche la copertina è un caso a parte, come sempre nella discografia di Peter Gabriel, e anzi lo sarà per tutti gli altri brani estratti da i/o in ogni luna piena. L'autore dell'opera d'arte è l'inglese **David Spriggs** (davidspriggs.art il suo sito, da visitare assolutamente), ora residente in Canada, artista che lavora da anni con uno stile moderno in bilico tra le due e le tre dimensioni. Nel caso di *Panopticom* Spriggs ha creato una spirale di vortici rossi realizzata con infiniti livelli di profondità, in linea con l'idea comunicativa di Peter alla base dell'album. Gabriel: "Quello che colpisce di quest'opera di David, con cui ho parlato a fondo prima di lavorare insieme, è l'intensità che scaturisce dall'osservazione dei tanti livelli sovrapposti, dal colore rosso acceso che cambia di tono impercettibilmente con la profondità. È qualcosa di fisico che vale la pena vedere di persona durante una delle sue installazioni". P

Grafica che accompagna il tour di i/o.

PG 2023.

NADAV KANDER

Ottobre 1967.

Geoffrey Arnold Beck, universalmente conosciuto come **Jeff**, è stato un chitarrista trasversale, capace di mantenere una dignità notevole pur attraversando tutte le fasi del music business. Nato il 24 giugno 1944 a Wallington, Londra, e morto il 10 gennaio 2023 a Wadhurst, paese di 4000 abitanti dell'East Sussex, dove viveva dall'estate 1975.

Testo: **Bruno Cavicchini (chitarrista, compositore e insegnante)**

NEL NOME di JEFF

L'articolo è scritto, tranne in pochi punti, come se il chitarrista inglese fosse ancora vivo, dato che attraverso la sua musica lo sarà per sempre…

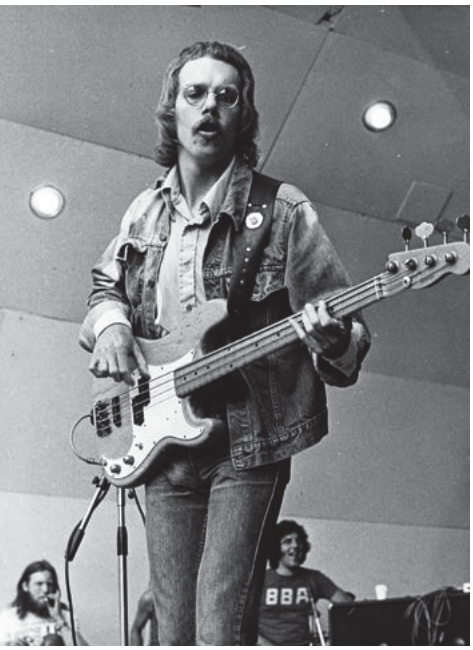
Scrivere un articolo su **Jeff Beck**, specialmente poco dopo la sua morte, non è semplice, d'altronde non sarebbe stato facile neanche prima, visto che si trattava di un artista unico e inimitabile. Il cuore degli appassionati, che lo hanno sempre seguito e amato con profondo trasporto, trabocca ancora del senso di smarrimento e di tristezza, che prima o poi lasceranno il posto alla inevitabile accettazione della realtà. 10 gennaio 2023… quel maledetto giorno verrebbe da dire. Ma proviamo a dare un senso e una direzione alle emozioni che hanno accompagnato la sua scomparsa, cercando di tributare il suo talento e la sua originalità nell'ambito di un racconto che, attraverso parole, immagini, ricordi e analisi, possa offrire una sintesi, speriamo utile e interessante, del genio di questo musicista.

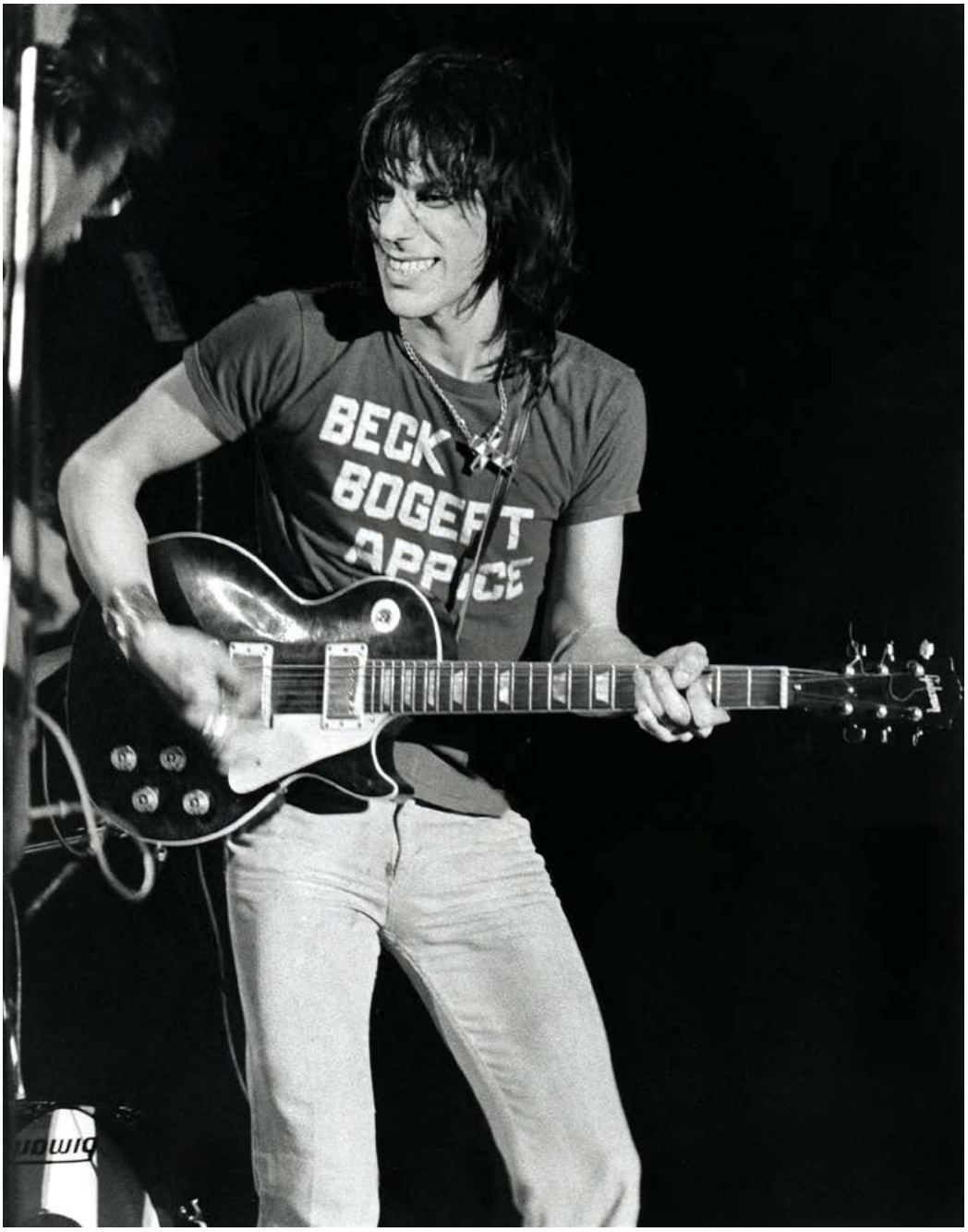
Quando ti chiami Jeff Beck e sei unico!

Non è facile inquadrare lo stile e la musica di Jeff Beck. Camaleontico, stilisticamente inafferrabile, allergico alle mode e ai sentieri musicali più comuni, bastian contrario per natura. Potremmo quasi dire che sia il chitarrista sconosciuto più famoso al mondo. O, se preferite, il chitarrista meno conosciuto più famoso al mondo. Insomma, è un ossimoro. Una contraddizione in termini. Un contrasto intrinseco. D'altronde la realtà è frutto di perenni contrasti. Essa si alimenta di tali contraddizioni e ne fa una sintesi. Pensiamo alla notte e al giorno, al caldo e al freddo, al solido e al liquido. E tuttavia, anche se molto di quello che vediamo e percepiamo ci sembra lineare, scorrevole, facilmente identificabile, ad un'analisi più attenta, dietro le apparenze sensibili convivono contrasti e antinomie (ah, il "velo di Maya"! Nell'India antica Maya interpretava la capacità degli dei di manifestarsi e trasformarsi in infinite forme, ma proprio questo potere finiva per confondere gli uomini e celare loro la vera natura della realtà. Oggi Maya è il nascondersi dietro le maschere, interpretando ruoli sociali e non sentiti e opportunistici, il rincorrere modelli precostituiti). Siamo sempre lì: il vezzo dell'essere umano di dover identificare ed etichettare tutto con l'obiettivo di rendere la realtà facilmente riconoscibile ed inquadrabile in comode categorie precostituite. E così, tutto ciò che può rapidamente essere ricondotto all'interno di schemi diventa familiare e, dunque, facilmente assimilabile. Piace immediatamente ciò che possiamo riconoscere, perché non comporta fatica e non mette in discussione le nostre certezze. Poi, però, ci sono dei fenomeni in natura, neanche troppo rari, difficilmente inquadrabili nelle categorie tradizionali con cui schematizziamo la realtà e che ci chiedono qualche sforzo in più per poterli decifrare. Oggetti o personaggi che a primo impatto ci lasciano spiazzati e spaesati. A questo punto, si hanno due tipi di reazioni. Qualcuno si ritira nelle proprie certezze senza cambiare mai, altri rimangono affascinati da questo senso di "non familiarità"… irresistibilmente attratti e decidono di approfondire, di scoprire, certi della sensazione che ne usciranno completamente conquistati e modificati. Questo è l'effetto che l'approccio adottato da Beck sulla chitarra e nel creare musica può avere sull'ascoltatore al primo impatto. Ed è quello che spesso ho potuto ri-

«La sua tecnica era unica e la sua immaginazione apparentemente non aveva limiti. Mancherai a me e milioni di fan»
Jimmy Page

Jeff Beck Group: da sinistra Ron Wood, Jeff Beck, Mickey Waller e Rod Stewart (BBC Television Centre, Londra, aprile 1967).





In alto: Tim Bogert. Sopra: JB in tour con Beck, Bogert & Appice (Boston Music Hall, 28 marzo 1973).

scontrare nelle risposte del fan medio di musica rock o del chitarrista rock tradizionale.
Cito, ad esempio: "Sì, Jeff Beck l'ho sentito nominare spesso ma non ho mai ascoltato nulla"… "Sì, ricordo una volta in cui un mio amico mi ha fatto ascoltare un brano, non ricordo quale, però non sono riuscito a identificare bene il suo stile… sai, l'ho trovato strano". Forse alcuni di voi rimarranno sorpresi nel leggere questo tipo di risposte. Ebbene, accade più spesso di quanto si possa immaginare, soprattutto al livello di cultura musicale di massa, compresa quella di noi chitarristi.
In particolare quanto detto acquista un senso se ti chiami Jeff Beck e sei un chitarrista dalle doti geniali ma, tuttavia, non hai mai prodotto un successo rock vero e proprio (a parte *Hi Ho Silver Lining*, singolo dal sapore beat, non composto da lui e inciso prima dagli **Attack** di **David O'List**, poi chitarrista dei **Nice**, arrivato nel maggio 1967 al 14° posto delle classifiche inglesi, poi edito nuovamente nel 1972 con la conquista della 17esima posizione a dicembre). Non ha un pezzo che lo identifica come altri suoi illustri colleghi: *Stairway To Heaven* per i **Led Zeppelin**, *Smoke On The Water* per i **Deep Purple** o *Sunshine Of Your Love* per i **Cream**. Non hai mai scritto un riff di chitarra entrato di prepotenza nella storia del rock, mai inciso un solo di chitarra per un brano che avrebbe scalato le classifiche mondiali, anche se poi un po' tutti i chitarristi si sono ispirati a "Te", riciclando alcune tue intuizioni.
Jimmy Page, ci sei? E poi, hai un carattere imprevedibile, irascibile, impulsivo, ribelle, incurante delle mode, però molto interessato ad esplorare le possibilità di questo oggetto a sei corde collegato a un amplificatore. Sei motivato e spinto più dalle emozioni, dalla voglia di metterti artisticamente in gioco che dalle convenienze, dalle mode e dalla economicamente remunerativa prevedibilità musicale, che a tanti permette tutt'oggi di poter campare lautamente riproducendo la solita (bella) solfa di sempre. Non ami ripeterti né campare di rendita. Sei mosso dal desiderio di crescere e di non piegarti ai dettami musicali e chitarristici dominanti. Sei per natura un bastian contrario, allergico a ogni forma di omologazione e di etichetta. Non ti piace assecondare troppo il pubblico. La tua specialità è rompere le regole, spiazzare l'ascoltatore, sorprenderlo, trasportandolo su coordinate sonore inedite, avventurose, capaci di cambiare la sua e la tua percezione della chitarra. La tua natura è mutevole, incontentabile, curiosa e tormentata. Hai bisogno di mutar pelle rimanendo sempre te stesso, immergerti in sonorità esotiche, nel senso eti-

Yardbirds a Londra nel 1966. Da sinistra: Jeff Beck, Jim McCarty, Chris Dreja, Jimmy Page e Keith Relf.

mologico del termine (qualcosa che proviene da fuori, straniero, non familiare) e fonderle con la tradizione della cultura occidentale. Nella tua visione la chitarra deve sfidare i suoi stessi limiti fino a tramutarsi in una bacchetta magica, riuscendo a creare suoni che sembrano provenire da un "altrove". Ogni nota deve recare in sé un significato che rimanda a una dimensione profonda, inaccessibile, e tu sei il demiurgo che infonde vita a questo mondo di suoni e ne dirigi la direzione. Ovviamente, per dare vita a tutto ciò, non hai bisogno di chissà quali effetti o diavolerie digitali di ultima moda, né di amplificatori ultra prestanti e superdotati. No, no. Ti bastano una chitarra, preferibilmente una Fender Stratocaster, e un ampli valvolare "a palla"… e la magia è compiuta.

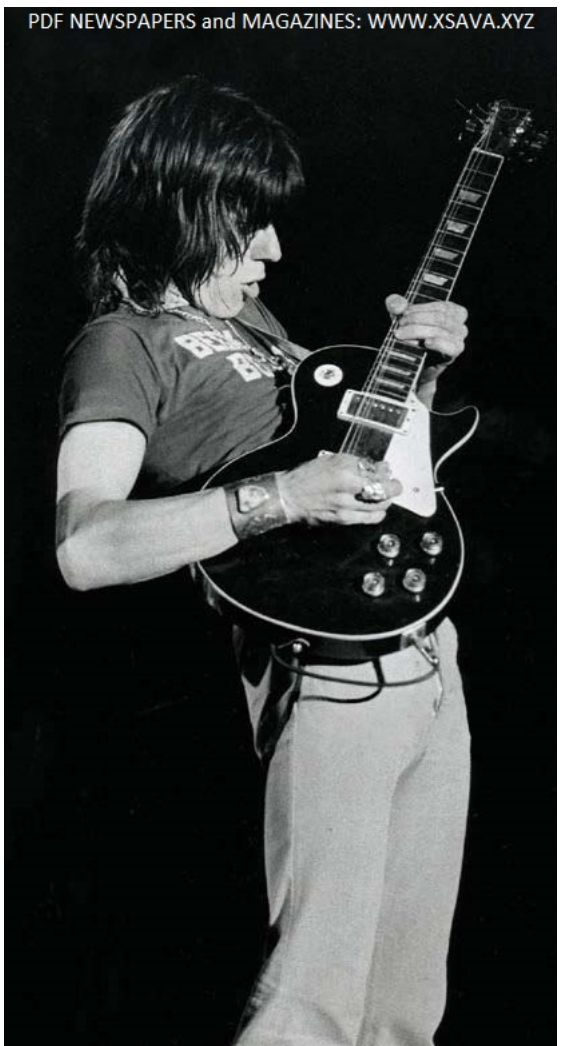
Sono le tue dita, soprattutto quelle della mano destra, il medium con cui tiri fuori dal corpo della chitarra suoni ed emozioni. Proprio come fa un mago con il cilindro. O, per rimanere con i piedi per terra, come fa ogni vero scultore, che con lo scalpello tira fuori l'anima dal marmo e la trasforma in una statua che sfiderà l'eternità.

Ecco chi è Jeff Beck, uno dei più grandi innovatori della chitarra elettrica. Un musicista dalle doti geniali, capace di mutar pelle sonora più spesso di un serpente e di cambiare idea più velocemente del vento… essenza mutevole e non etichettabile, che tuttavia persiste nel proprio essere.

Alla scoperta della musica con Jimmy e gli Yardbirds

Eccolo "Jeff"! Innamorato sin dall'infanzia delle macchine d'epoca (è anche un ottimo restauratore di vetture storiche, notevolmente modificate) e del r'n'r di **Gene Vincent & His Blue Caps** e del loro chitarrista, **Cliff Gallupp**. Ne è ossessionato al punto da costruirsi una rudimentale chitarra per emularlo. È da lui che apprende i primi fraseggi r'n'r, che più tardi rielaborerà nel proprio bagaglio personale di licks. E poi il blues con i tre **King** (BB, Albert, Freddie) e **Robert Johnson** e la sua musica del diavolo. I pomeriggi trascorsi con l'amico di quartiere **Jimmy Page** a tirare giù a orecchio riff, accordi e soli di chitarra dei loro idoli per provare a suonarli insieme con due chitarre nel salotto di casa, mentre mamma Beck prepara il tè. Già, l'amico Page, quello con il quale condividerà l'ultima parte della prima vera importante avventura musicale, gli **Yardbirds**, e la cui amicizia sarà attraversata da momenti di tensione e di delusione, per poi riconciliarsi definitivamente nel 2009, quando Jimmy pronuncerà solennemente il discorso dell'ammissione di Beck nella Rock&Roll Hall of Fame.

PDF NEWSPAPERS and MAGAZINES: WWW.XSAVA.XYZ



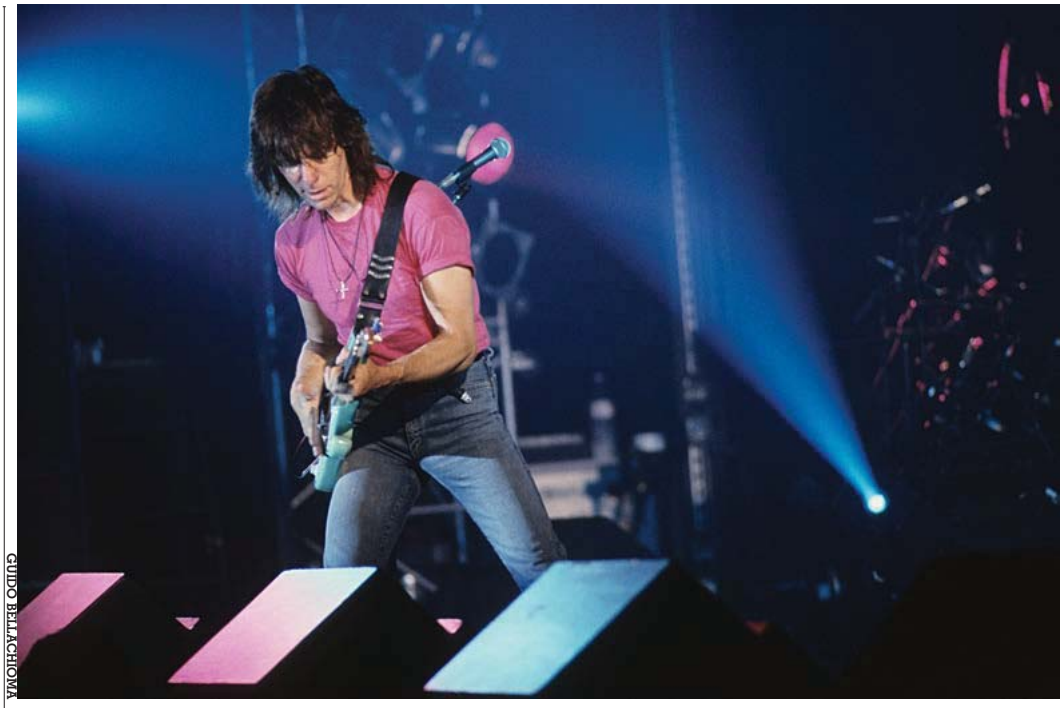
Beck, Bogert & Appice (Boston Music Hall, 28 marzo 1973).

Il suo nome salta fuori (quasi) sempre ogni qualvolta si parla anche di un altro grande della chitarra: **Eric Clapton**, primo chitarrista degli Yardbirds. Anzi, è proprio dalla sua dipartita dalla band che inizia la vera e propria carriera professionale di Beck. 1965: la Swinging London impazza, i 45 giri pop scalano le classifiche, i **Beatles** e i **Rolling Stones** sono delle celebrità intoccabili, così gli Yardbirds, smessi i panni dei ragazzi che suonano r'n'b, cominciano ad assaporare il successo pop con il singolo *For Your Love* (pubblicato a marzo e scritto da **Graham Gouldman**, poi nei 10cc). Tuttavia, il loro chitarrista, irrequieto ma il cui nome è già sulla bocca di tutti a Londra, e non solo, medita di lasciare la band. Clapton decide di mollare il gruppo, attratto più dalle sirene del rock blues alla corte dei **Bluesbreakers** di **John Mayall** che dal pop psichedelico della sua band di provenienza. Fuori Eric, dentro Jeff, che non vuole, e non può, essere Eric. Così impone il suo stile alla band, caratterizzato da una maggiore aggressività e da una voglia compulsiva di cambiare gli schemi. È proprio durante il periodo trascorso negli Yardbirds, infatti, che comincia a sperimentare un approccio allo strumento che, attraverso lo sfruttamento massiccio dei limiti della (scarsa) tecnologia dell'epoca, gli permette di ottenere nuove sonorità, sfidando gli schemi convenzionali delle pop band dell'epoca. Fuzz, feedback, accordature alternative, entrano a far parte dell'arsenale da guerra di Beck. Il tutto condito dalla giusta dose di aggressività in sede live, che si traduce in maltrattamenti di amplificatori e chitarre. Tra l'altro, la rabbia e la furia distruttiva sono due aspetti che sembrano accomunare alcuni chitarristi inglesi dell'epoca. Si pensi a **Pete Townshend** (Who) e alle Rickenbecker conficcate impietosamente nei cabinet Marshall, magari fracassate sul palco. Tuttavia, se Townshend si abbandona a devastazioni di palchi e strumentazione per dare libero sfogo ai propri malesseri esistenziali, anticipando di un decennio l'atteg-

giamento nichilista del punk, quella di Beck negli Yardbirds è un'aggressività che ha come fine, soprattutto, quello di generare nuove alternative sonore. Per questo non si preoccupa del metodo necessario, anche attraverso l'uso, e l'abuso dovremmo aggiungere, della strumentazione. Con gli Yardbirds incide gli album FOR YOUR LOVE (1965), HAVING A RAVE UP (1965) e ROGER THE ENGINEER (1966): nel primo appare solo in tre brani, nel secondo nel lato B, nel terzo è l'unico solista (nel successivo LITTLE GAMES del 1967 è sostituito da Page). Jeff con la band partecipa incredibilmente, visto il suo carattere poco accomodante, al festival di Sanremo 1966 in coppia con **Lucio Dalla**, autore del brano *Pafff… bum!*, di cui gli Yardbirds pubblicano il 45 giri.

ora si comincia sul serio!

Terminata l'esperienza negli Yardbirds, e con l'affermarsi di band seminali come i **Cream** e la **Jimi Hendrix Experience**, anche Beck decide che è ora di perseguire la sua visione musicale e di affermarsi come chitarrista solista. Nasce il **Jeff Beck Group**, di cui è leader e in cui percorre le strade del rock insieme a **Ron Wood** (basso e futuro membro dei Rolling Stones) e **Rod Stewart** (voce), oltre a diversi altri musicisti, prima di trovare la sistemazione più soddisfacente per pubblicare TRUTH (1968) e BECK-OLA (1969), che vengono, a ragione, considerati dalla critica musicale come gli album che hanno gettato le fondamenta dell'heavy metal. In TRUTH suonano anche, accreditati o meno per problemi di diritti, **John Paul Jones**, **Nicky Hopkins** (che in BECK-OLA diventa membro effettivo della band), **Keith Moon**, **Madeline Bell**, Jimmy Page. Partendo dal blues e dalla psichedelia, definiscono le coordinate di quello che sarà poi l'hard rock: suoni distorti, soli di chitarra lancinanti, riff taglienti e percussivi, un cantato graffiato e urlato e un drumming più impetuoso. Il tutto miscelato con stile e gusto. Una precisazione: lo stile dei due dischi in questione di sicuro non sarebbe considerato hard per i livelli di oggi. Ma non dimentichiamo che nel 1968 suonare una Gibson Les Paul, collegata a una testata Marshall Super Lead da 100w crunchata e spinta da un fuzz o un treble booster, significava essere metal in confronto ai suoni puliti delle chitarre dei Beatles e degli Stones. Ora, senza



GUIDO BELLACHIOMA

In concerto per la promozione di GUITAR SHOP (Tendastrisce, Roma, 25 aprile 1990). Oltre a Beck suonavano Terry Bozzio alla batteria e Tony Hymas alle tastiere.

scadere in sterili quanto inutili e lunghe diatribe per stabilire la paternità di un genere, è, altresì, doveroso ricordare che già i Cream di Eric Clapton, Jack Bruce e Ginger Baker avevano conferito al blues un sound più distorto prima del Jeff Beck Group. E di sicuro Beck ne aveva, volente o nolente, preso nota. Tuttavia, quello che mancava ai Cream per poterli definire hard rock, che invece possedeva il Jeff Beck Group, era lo stile più aggressivo e impetuoso della musica. Più precisamente, il suono distorto dei Cream era conseguenza più dei volumi enormi, sprigionati dai nuovi ampli prodotti da **Jim Marshall**, che il cosciente e perseguito obiettivo di diventare hard rock. Non è un caso che molte band hard rock formatesi successivamente, pensiamo agli **Aerosmith,** citino i primi due dischi del Jeff Beck Group come fonte di ispirazione. Dissapori interni alla band e disorganizzazione generale, però, portano all'abbandono del gruppo da parte di Stewart e di Wood, i quali entreranno nei **Faces**, nati dagli **Small Faces** dopo l'abbandono di **Steve Marriott**. Beck va avanti e dà vita a una nuova formazione, della quale fa parte **Cozy Powell**, batterista che collaborerà con Rainbow, Emerson, Lake & Powell, Black Sabbath, Malmsteen, Brian May, Whitesnake. La seconda fase del JBG porta alla pubblicazione di ROUGH & READY (1971) e JEFF BECK GROUP (1972). Lontane sono le sonorità hard rock del passato. Il nuovo sound ha lo sguardo volto in direzione dell'America, in particolare al funk e alla Motown. I suoni si fanno meno distorti, il cantante, **Bob Tench**, dona ai brani un sapore soul e il piano del leggendario **Nicky Hopkins** (Quicksilver Messenger Service, Giles/Giles and Fripp, Roy Harper, Who, John Lennon, Rolling Stones, Mark-Almond, Cat Stevens) accompagna i brani. Non mancano momenti molto interessanti, in particolare alcuni momenti in cui Beck disegna trame sonore spettacolari attraverso l'uso magistrale dello slide sulla chitarra.

Anche questa parentesi, però, è destinata a chiudersi bruscamente. Una mancanza di direzione, disorganizzazione interna, contrasti con il management e disillusione portano Beck a sciogliere la formazione e a riconsiderare la possibilità, un tempo ac-

«La specialità di Jeff era rompere le regole, spiazzare l'ascoltatore, sorprenderlo, trasportandolo su coordinate sonore inedite e avventurose»

carezzata ma per forza di cose accantonata, di formare un trio con due esponenti dei **Vanilla Fudge**, band americana vagamente progressiva, famosa alla fine degli anni Sessanta, che lui teneva in enorme considerazione. E così i **Beck, Bogert & Appice** nascono nell'autunno 1972. **Carmine Appice**, batteria e voce, e **Tim Bogert**, basso e voce, sono musicisti preparati tecnicamente e dotati di uno stile molto potente. Tutto ciò si concretizza in BECK, BOGERT & APPICE (1973), unico lavoro in studio. Nove tracce il cui comune denominatore sembra essere il ritorno a un rock ad alto volume, dominato dalla distorsione e dall'immediatezza delle composizioni. La produzione, però, non riesce a essere all'altezza del sound hard ricercato dalla band, rivelandosi piatta, sterile e debole. Ci penserà, tuttavia, il successivo album dal vivo, registrato durante il tour giapponese, a rendere giustizia della potenza di fuoco prima inespressa. BECK, BOGERT & APPICE LIVE IN JAPAN (1974) ci restituisce una band compatta e impetuosa. Un muro di suono travolgente, in cui ogni musicista evidenzia la sua bravura. Il chitarrista, che per l'occasione sfodera la Gibson Les Paul Oxblood, spinge imperterrito, muovendosi su territori hard rock con assoli ispirati, passionali, distorti, da far impallidire altri gruppi heavy rock del tempo. Tuttavia, anche questa formazione si smembra velocemente tra forti dissapori e contrasti interni molto forti. Lo stesso Beck non serba ottimi ricordi di questa esperienza.

The turning point

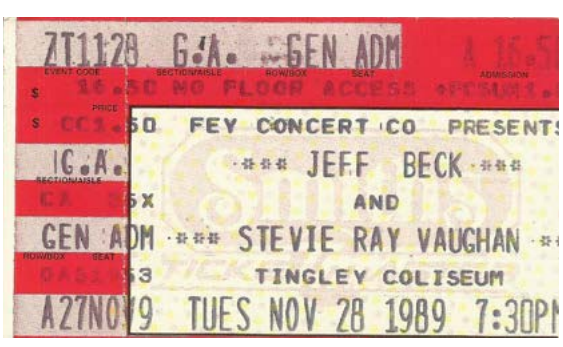
Ma il punto di svolta nella sua carriera è alle porte. Stanco delle sonorità rock tradizionali e sempre più immerso e affascinato dalla fusion di gruppi come la **Mahvishnu Orchestra** del chitarrista **John McLaughlin**, Beck entra negli AIR Studios e con il tocco sapiente alla produzione di **George Martin**, icona beatlesiana, sforna il lavoro che si rivelerà non solo il suo primo successo, ma anche un punto di riferimento fondamentale per gli amanti degli album strumentali chitarristici. BLOW BY BLOW (1975) vola al quarto posto della classifica statunitense, vendendo oltre 1.000.000 di copie. I brani si susseguono senza interruzioni, come a comporre un'unica traccia, finché non si giunge al capolavoro vero e proprio: *Cause We've Ended*

Jeff Beck e Johnny Depp alla Royal Albert Hall di Londra (31 maggio 2022).

Sotto e nell'altra pagina: dischi da solo, con gli Yardbirds e il JBG, poi biglietti e locandine.

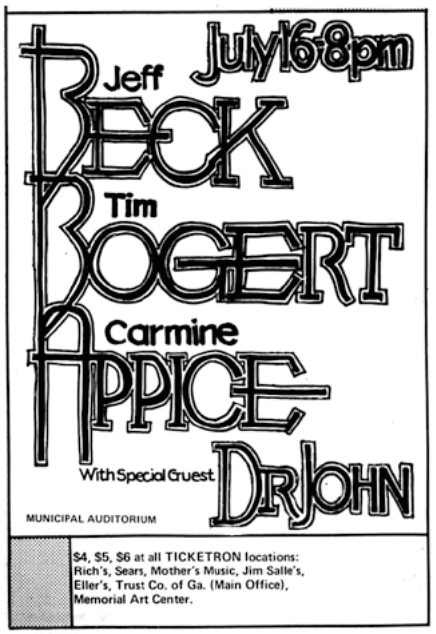
As Lovers di **Stevie Wonder** (incluso nell'album del 1974 *STEVIE WONDER* PRESENTS SYREETA). L'interpretazione con la sensibilità di Beck raggiunge uno stratosferico livello d'intensità, tanto è vero che la gente ricorda più la sua versione. Un affresco di emozioni che solo un musicista come Beck avrebbe potuto ricreare a quei livelli sulla chitarra. Non è un caso che sia sempre presente nei suoi concerti e, allo stesso tempo, sia una delle cover più eseguite dai chitarristi in assoluto. Per l'occasione utilizza una Fender Telecaster con al ponte un primo prototipo di pick-up Seymour Duncan JB, montato sulla chitarra dal noto costruttore in persona. Segue un lungo tour proprio di spalla alla Mahavishnu Orchestra, stringendo un'amicizia eterna con McLaughlin.

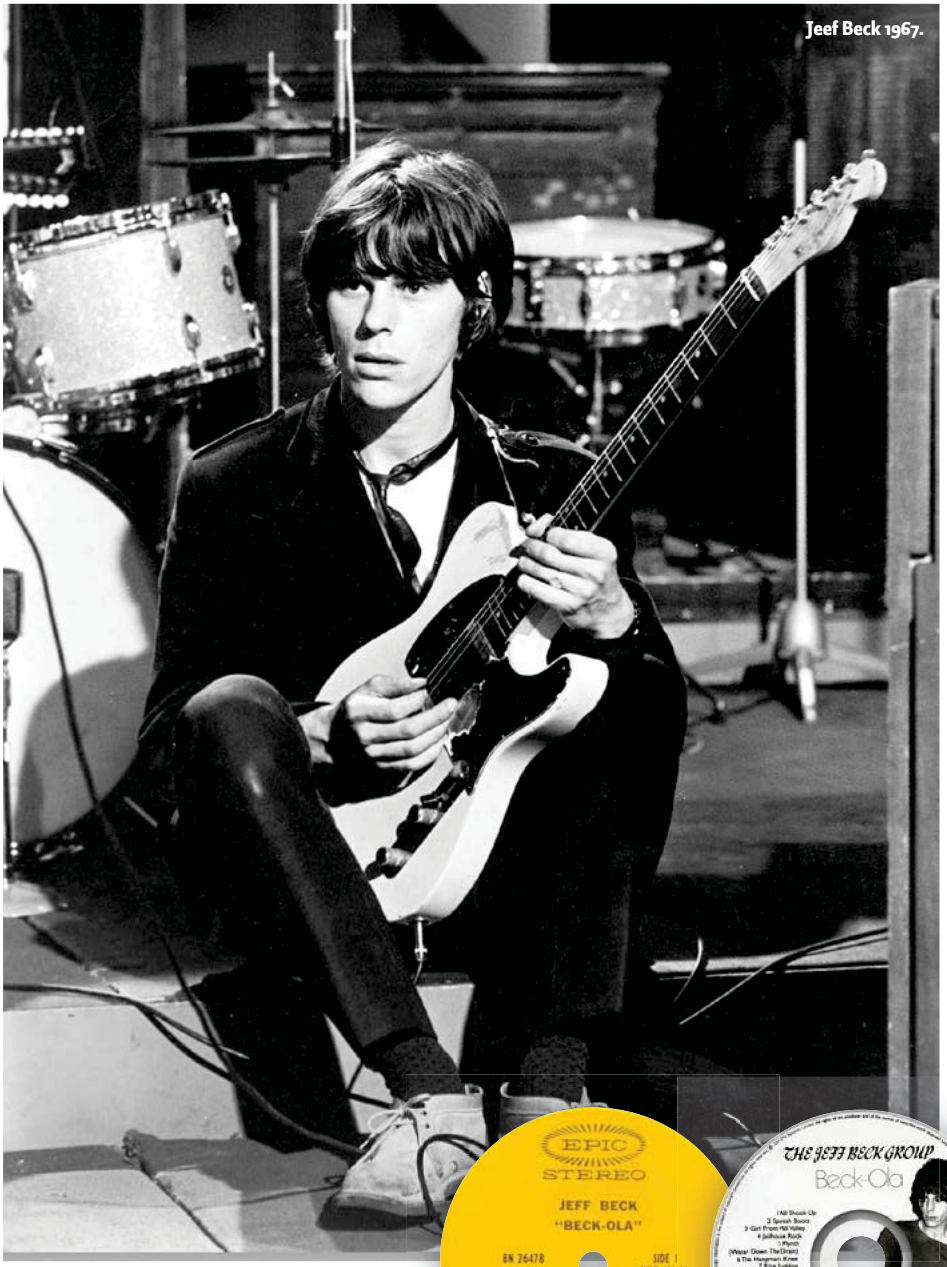
Non c'è tempo per fermarsi. Beck, forte del successo di vendite, torna in studio, questa volta coadiuvato da **Jan Hammer**, ex tastierista della Mahavishnu, e sforna WIRED (1976), che procede nel solco della fusion. Questa volta, però, i suoni si fanno più elettrici con l'iniziale assalto sonoro di *Led Boots*. Da segnalare, in particolare, l'interpretazione magistrale di *Goodbye Porkie Pie Hat*, classico del jazzista **Charles Mingus**, capolavoro dell'uso combinato di leva, armonici, tocco e sfumature ottenute con un uso sapiente della manopola del volume. È un manifesto dello stile che lo ha reso così famoso. Segue un tour insieme alla **Jan Hammer Band** dal quale viene tratto il live JEFF BECK WITH THE JAN HAMMER GROUP LIVE (1977). Cavallo che vince non si cambia, per cui, proseguendo su coordinate che rimandano alla fusion, Beck pubblica THERE & BACK (1980), che segna l'inizio della fruttuosa collaborazione con il tastierista/compositore **Tony Hymas** (Hollies, Chris de Burgh, Jack Bruce, Graeme Edge dei Moody Blues, Duncan Browne), che firma cinque brani e vede ancora la presenza di Jan Hammer, come musicista e compositore. Siamo di fronte a pregiato jazz rock, con incursioni nel funk, nell'hard rock, nella musica sinfonica, impreziosito da due brani diventati ormai dei veri e propri classici del suo repertorio: la rockeggiante *Star Cycle*, con l'intro al sintetizzatore, e la sognante *The Pump*. A mio parere, BLOW BY BLOW, WIRED e THERE & BACK, che compongono la cosiddetta trilogia fusion, sono tre *must*, non solo per chi voglia conoscere la musica di Jeff Beck, ma anche, e più in generale, per coloro che amano le sonorità jazz rock o fusion.



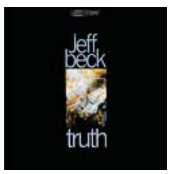
Gli anni 80

Con l'arrivo degli anni Ottanta Beck entra in una fase della carriera caratterizzata da scarsa ispirazione e mancanza di stimoli. Come lui stesso dirà in seguito, questo periodo ha rappresentato una parentesi poco creativa nella sua vita, preferendo dedicarsi a collaborazioni, forse anche ben più remunerative, con varie star rock e pop (Mick Jagger, Tina Turner, Rod Stewart, Diana Ross) piuttosto che impegnarsi prevalentemente nell'attività solista. Nel 1985 pubblica FLASH, ricco di sonorità pop in linea con il tempo, caratterizzato dall'ampio uso di batterie campionate, suoni sintetici e brani cantati, che hanno l'obiettivo di conquistare una fetta di pubblico più ampia. Il disco vede anche il ritorno alla collaborazione tra Beck e Rod Stewart, che canta su *People Get Ready*, il cui video frutta ampia visibilità al nome su MTV. Vorrei segnalare l'apertura con *Gets Us All In The End*, dove sono presenti un paio di soli al fulmicotone, veloci, con ampio utilizzo di tapping, leva e distorsione che non sfigurerebbero affatto vicino a quelli di noti chitarristi metal. Terminata la 'parentesi MTV' il nostro torna in studio e sforna uno dei suoi dischi più belli e, a mio parere ma non solo, tra i più importanti per il mondo della chitarra elettrica: GUITAR SHOP (1989). Si avvale della collaborazione di Hymas




Jeef Beck 1967.

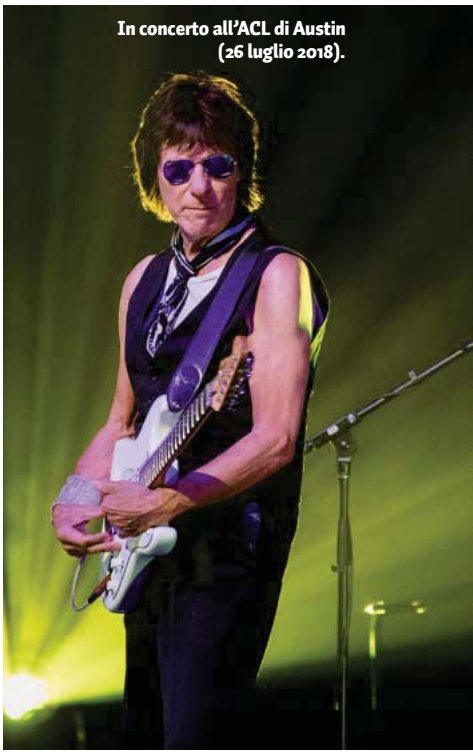
alle tastiere e di **Terry Bozzio** alla batteria (Frank Zappa, U.K.). Ne esce fuori un disco strumentale molto variegato, con brani che spaziano dall'hard rock al funky, passando per il blues, il reggae, le ballad e tanto altro. Insomma, fusion nel senso letterale del termine. Il risultato è un concentrato di maestria sugli strumenti e di virtuosismo, però sempre al servizio della musica. Beck sembra dare una lezione di chitarra a tutti, senza risparmiarsi ed esaltando al meglio il suo talento. Ogni brano sembra rappresentare la summa del suo percorso sino a quel momento. Non c'è traccia riempitiva, non ci sono assoli ridondanti né linee melodiche deboli. Dovrei citare ogni brano, però mi limito a quella che reputo, e non credo a torto, l'apice di Jeff a livello chitarristico. *Where Were You* si snoda in 3'16" di pura magia, di note che sembrano provenire da un "altrove" indefinito, da una dimensione ultraterrena in cui la realtà concreta tende a rarefarsi per lasciare spazio alle emozioni, quelle più inaccessibili alla coscienza. Da un punto di vista tecnico siamo di fronte a un capolavoro per l'uso magistrale di armonici artificiali, sfumature in crescendo di volume, leva e dita, il tutto ottenuto in maniera combinata. È anche il momento che segna l'abbandono definitivo del plettro. Secondo me GUITAR SHOP rappresenta la vetta della sua maturazione stilistica. Da qui in poi, sarà solo un continuo miglioramento e affinamento del suo stile unico e originale, fatto di tocco, gusto, senso della dinamica, uso magistrale di armonici e leva, impiego sapiente della manopola del volume e una tecnica incredibile nell'uso delle dita della mano destra.



Stasi creativa?

Con l'inizio degli anni Novanta la

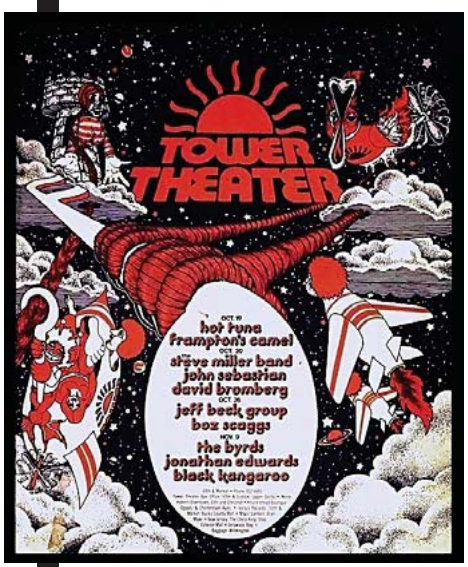
sua carriera entra in una fase di stallo, che terminerà solo con WHO ELSE (1998). Dopo nove anni di silenzio, interrotti solo da qualche collaborazione e dalla pubblicazione di CRAZY LEGS (1993), tributo a **Cliff Gallup** con la sigla **Jeff Beck & Big Town Playboy** e dalla sua attività live, Beck torna sulle scene con un lavoro in cui la sua chitarra nervosa, ironica, sentimentale s'incontra con l'elettronica e con la drum'n'bass. Traccia un percorso per la chitarra elettrica fresco e stimolante, che verrà immediatamente recepito dai lavori in studio di altri suoi illustri colleghi, tra tutti **Joe Satriani**, **Gary Moore**, **Steve Vai**. WHO ELSE, come già il suo predecessore, offre una varietà di colori musicali incredibile, un melting pot di musica indiana, rock, blues, elettronica, ambient, celtica). Su tutti i brani segnalo il blues sensuale di *Brush With The Blues*, in cui il Maestro dà una lezione su come si possa suonare autenticamente blues senza rinunciare alla creatività tecnica. *Angel (Footsteps)* è un vero capolavoro di surrealismo musicale in cui Beck dimostra di essere eccelso nell'uso dello slide. WHO ELSE è il primo capitolo di una trilogia, che definirei 'elettronica', che vanta la collaborazione di un'altra virtuosa delle sei corde, **Jennifer Batten** (Michael Jackson, Michael Sembello), presente anche nel successivo, YOU HAD IT COMING (2001). Questo lavoro prosegue a utilizzare ampiamente i suoni elettronici e campionati, ma con maggiore aggressività. Non mancano brani dai riff di chitarra molto distorti, cupi. *Nadia*, scritta da **Nitin Sawhney**, musicista/produttore/compositore inglese di origini indiane (Paul McCartney, Sting, London Symphony Orchestra, Brian Eno, Sinéad O'Connor, Natacha Atlas, Jools Holland, Pink Floyd, James Taylor Quartet), interpretata magnificamente in chiave strumentale. Ancora una volta l'uso combinato di slide, leva, armonici, dita della mano destra e volume si rivela straordinario, riuscendo a richiamare quelle sfumature tonali e timbriche che la voce umana è in grado di dare. Nel 2003 pubblica JEFF, tassello conclusivo di questa trilogia. È un album che si distingue dai precedenti per l'uso quasi estremo dell'elettronica, ricorrendo con più frequenza alla drum'n'bass e a ritmi ossessivi. Non mancano momenti di pura poesia e d'introspezione, come in *Bulgaria*, dove la chitarra è accompagnata dall'orchestra.

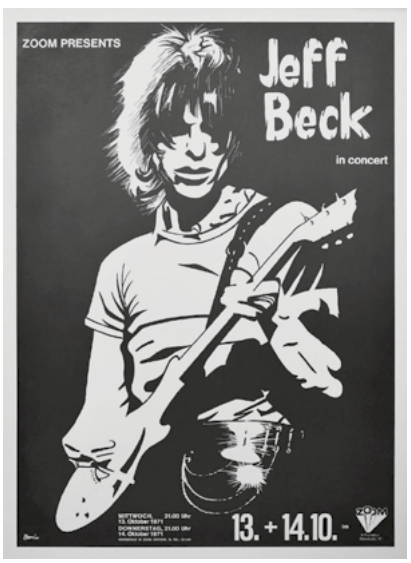


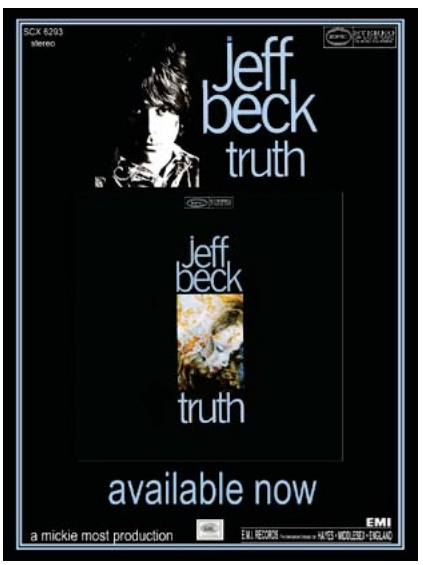
In concerto all'ACL di Austin (26 luglio 2018).

The End

Dopo diversi album in studio, e a distanza di 31 anni, viene pubblicato il secondo live album ufficiale di Jeff Beck: LIVE AT RONNIE SCOTT'S JAZZ CLUB (2008). L'album riscuote successo sia di vendite che di critica e, al contempo, rappresenta un ritorno alla ribalta in grande stile. La scaletta è ricca e ripercorre in lungo e in largo la sua carriera. La band è composta da eccellenze quali **Vinnie Colaiuta** alla batteria, **Jason Rebello** alle tastiere e una giovane nuova promessa al basso, **Tal Wiekenfeld**. Non mancano ospiti sul palco tra cui, su tutti, l'amico **Eric Clapton**. Nel 2010 Beck pubblica dopo sette anni un nuovo lavoro in studio, EMOTION & COMMOTION. Abbandonati loop, suoni elettronici e distorsioni acide, Beck ci regala un album rilassato, intenso, dominato dagli arrangiamenti orchestra-







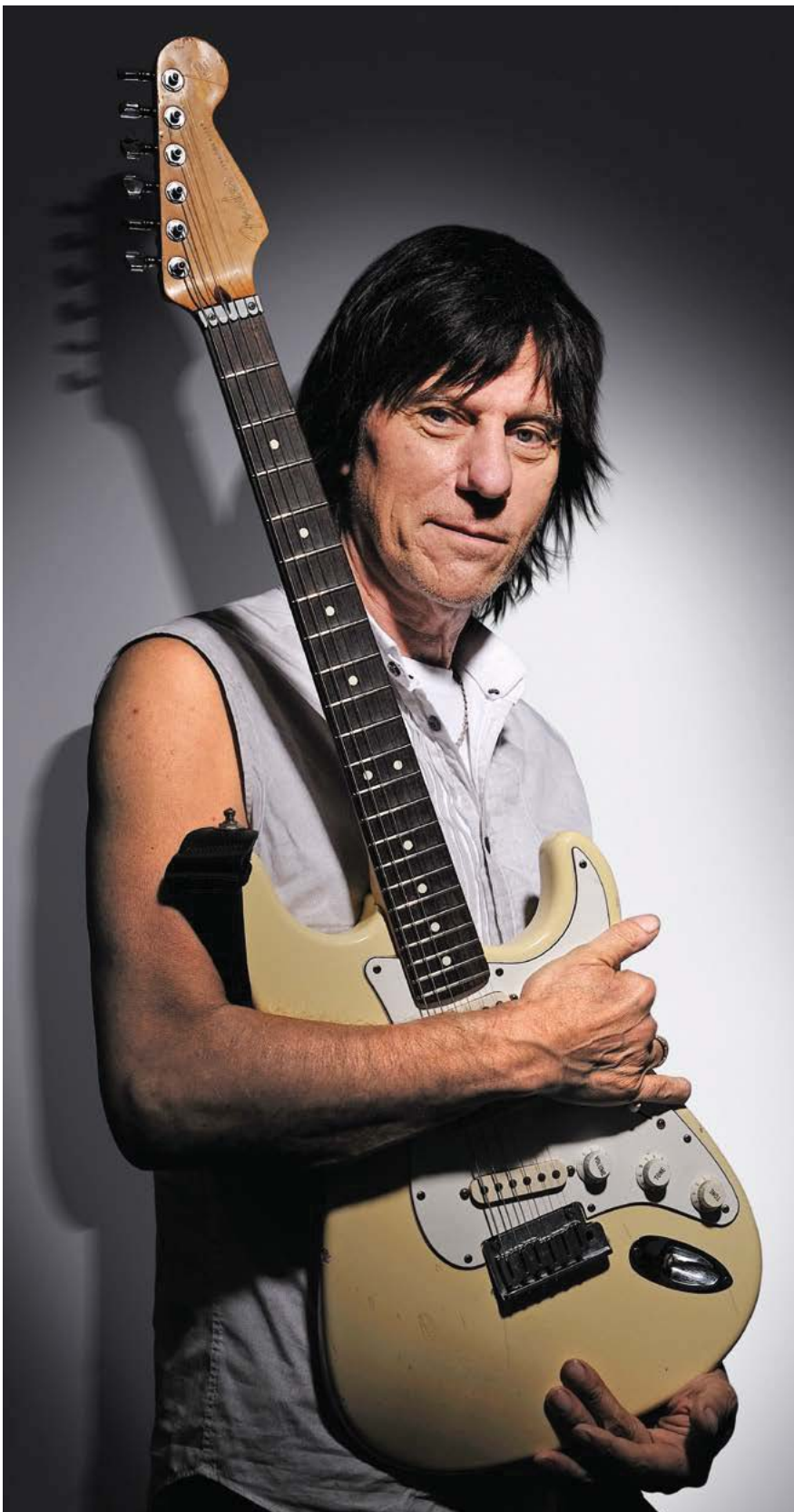
li e dalla presenza di alcune vocalist femminili (**Joss Stone**, **Imelda May** e **Olivia Safe**). Il chitarrista fornisce due interpretazioni strumentali da brivido: *Over The Rainbow* (scritta nel 1939 da Harold Arlen, con testo di E.Y. Harburg, per la colonna sonora del film *Il mago di Oz*, cantata da Judy Garland) e *Nessun dorma* di **Giacomo Puccini**. Presente anche *I Put A Spell On You*, successo di **Jalacy "Screamin' Jay" Hawkins** (novembre 1956), cantata da Joss Stone, che nel 2011 ottiene la nomination ai Grammy Awards nella categoria "Best rock performance by a duo or group with vocal". Il momento coincide con il cambio di management e con l'inizio, potremmo dire, di una nuova vita artistica. Seguono diversi tour di successo, premiazioni e riconoscimenti alla carriera, l'ammissione alla Rock & Roll Hall of Fame, nuovi album dal vivo (LIVE+ nel 2015 e LIVE AT HOLLYWOOD BOWL nel 2017), il successivo disco in studio, LOUD HAILER (2016), che vede la collaborazione di due giovani musiciste, una chitarrista, una cantante e un sound sempre fresco e moderno, poi, purtroppo, l'ultimo lavoro in studio (18), realizzato nel 2022 con la collaborazione di **Johnny Depp**, suo fan e amico.

Jeff Beck ha innovato radicalmente il senso e l'uso della chitarra elettrica, attraverso il testardo e appassionato perseguimento di un unico obiettivo: la musica. Ha attraversato i generi abbattendone i confini e ridefinendone i linguaggi, con la stessa attitudine alla scoperta che muove un navigatore alla ricerca di nuovi mondi. Ha sviluppato una tecnica personale originale e inarrivabile, frutto di continue ricerche e della voglia di oltrepassare i limiti fisici dello strumento, sfidandone l'uso convenzionale, senza smettere di cercare, di mutare, di evolversi, anche al prezzo di una minore celebrità. Tuttavia non è da tutti i chitarristi, soprattutto quelli dediti alla musica strumentale, essere definiti Guitarist's Guitarist ed essere nella Rock & Roll Hall of Fame.

CI MANCHERAI JEFF. QUESTO È DANNATAMENTE SICURO...

«La sua musica mi ha emozionato e ispirato innumerevoli volte. Sarà per sempre nei nostri cuori»

David Gilmour



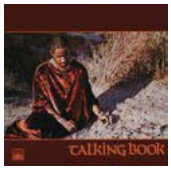
JEFF & FRIENDS

Sono davvero tante le collaborazioni di Jeff Beck. Segno evidente di una generale e, potremmo dire senza esagerazione, unanime ammirazione per le sue doti chitarristiche. La sua identità camaleontica e inquieta, slegata da ogni sterile appartenenza stilistica e insofferente alle mode può non avergli giovato ai fini del riconoscimento commerciale, però alla fine ha giocato a suo vantaggio, consentendogli di diventare uno dei chitarristi più ammirati e richiesti di sempre. Le sue partecipazioni come ospite attraversano tutto il pentagramma musicale: rock, pop, classica elettronica, fusion, metal, blues. D'altro canto, basta scorrere l'elenco di chi ha beneficiato delle 'sue dita' per rimanere impressionati. In questa sede non sarà possibile, per ovvie ragioni di spazio, dare conto di tutte le sue partecipazioni. Tuttavia sono state prese in considerazione quelle che possono essere in qualche modo coerenti con l'orientamento musicale che questa rivista esprime.

DONOVAN

Barabajagal (Love Is Hot)
giugno 1969

Donovan Phillips Leitch, nato a Glasgow nel 1946, negli anni Sessanta è considerato il Bob Dylan europeo. Il cantautore scozzese, già famoso per 45 e 33 giri di orientamento folk-psichedelico (WHAT'S BIN DID AND WHAT'S BIN HID, FAIRYTALE, SUNSHINE SUPERMAN, MELLOW YELLOW, A GIFT FROM A FLOWER TO A GARDEN, THE HURDY GURDY MAN), si trova in una situazione di stallo… ha in mano una canzone ma non sa bene cosa farne! Così **Mickie Most**, famoso produttore inglese che lavora con lui e Beck, gli propone d'incidere il brano con il supporto di una rock band tosta, ovviamente il **Jeff Beck Group**. Il risultato si concretizza nell'incisione e la pubblicazione del singolo *Barabajagal (Love Is Hot)*, con influenze latine, quasi mistico, con interludi parlati e un riff introduttivo chitarristico. Il pezzo non presenta grandi interventi solistici, più che altro è il risultato di una session di due ore in cui i protagonisti si divertono. *Barabajagal* appare nel 33 giri omonimo (agosto 1969) insieme al lato B del 45 giri *Trudi*, sempre inciso con il JBG agli Olympic Studios di Londra (maggio 1969). Nella stessa sessione in studio fu registrata *Stromberg Twins*, canzone dall'andamento allegro e quasi jazz, con il piano di Nicky Hopkins in evidenza e la chitarra in sottofondo, tranne in un solo asciutto e misurato. Il brano è rimasto inedito sino al 2005, incluso nell'edizione rimasterizzata dell'album.

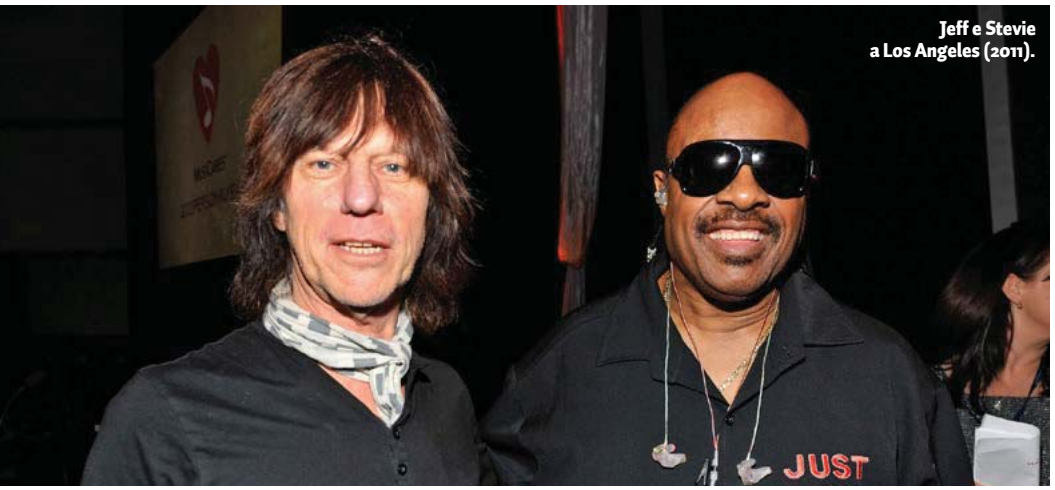


A destra: Donovan nel 1966. Sopra: copertina del 45 giri *Barabajagal*, dell'album omonimo e di THE TALKING BOOK di Stevie Wonder.

STEVIE WONDER

THE TALKING BOOK, 1972

Nel 1972 Jeff Beck, da sempre grande ammiratore della Motown Records,



Jeff e Stevie a Los Angeles (2011).

riesce finalmente a realizzare un suo grande desiderio: suonare in un album di **Stevie Wonder**. I due s'incontrano agli Electric Lady Studios di New York, dove Beck incide i soli su *Looking For Another Pure Love* e *Tuesday Heartbreak*. Solo la prima, con un magnifico intervento di Beck dalle sfumature jazz, verrà inclusa nell'album con la sua chitarra. Stevie e Jeff Beck sono probabilmente più legati a un brano in particolare, che ha scalato le classifiche dell'epoca come un razzo lanciato nello spazio e che ancora oggi conserva tutto il suo appeal commerciale e musicale. Stiamo parlando del funky-rock di *Superstition*, anche se Beck non ha suonato in quel brano di *Talking Book*. Lui, colpito dalla bellezza trascinante del riff, vorrebbe il brano per il suo nuovo album. Wonder sembra propenso a cedere la priorità della pubblicazione, ma, purtroppo per Beck, la Motown, fiutato immediatamente il valore commerciale, vieta quell'accordo. Risultato: totale delusione e rabbia del povero chitarrista inglese. Tuttavia, determinato e combattivo, nell'album in studio dei Beck, Bogert & Appice ne farà una versione heavy rock. E che botta ragazzi! Soprattutto nella versione dell'album live del trio. Wonder ha ricordato Jeff in occasione della sua morte: "Non sapevo davvero molto di lui, ma poi l'ho sentito suonare a New York. Stavo lavorando a *Lookin' For Another Pure Love* e gli ho detto 'perché non ci suoni?'. Ha pensato che sarebbe stato grandioso. Eseguì una parte, poi un'altra e un'altra ancora. Risultato semplicemente fantastico. Io pensavo che avremmo dovuto pubblicare *Sunshine Of My Life* come primo singolo, però la Motown scelse, senza possibilità di contrattare, *Superstition*. Quindi sono tornato da Jeff per dargli quella notizia. Ho avuto quella discussione". Wonder dopo la morte del chitarrista ha riascoltato *Lookin' For Another Pure Love*: "Quando l'ho sentito oggi, è stato un momento davvero emozionante per me, perché potevo ricordare esattamente le sensazioni di quel momento. C'è qualcosa di magico nella musica, che può farti viaggiare nel tempo. Sei lì, proprio in quel momento preciso con le persone che l'hanno suonata. Finché parli di loro le mantieni in vita… ne mantieni vivo lo spirito".

Copertine degli album pubblicati dagli Upp.

UPP

UPP, 1975
THIS WAY, 1976

Nel 1973 Beck partecipa alle prove per il concerto di addio di **David Bowie** a **Ziggy Stardust**. La sua partecipazione è un regalo che il Duca Bianco vuole fare al suo chitarrista dell'epoca, **Mick Ronson**, grandissimo fan di Beck. Una volta in studio, però, Beck rimane molto colpito da una band di sconosciuti, che sta suonando nella sala accanto. Si tratta del gruppo jazz-rock UPP, formato da eccellenti musicisti della scena rock britannica come il polistrumentista/cantante **Andy Clark** (Clark-Hutchinson, Sam Apple Pie), il batterista **Jimmy Copley** (Paul Rodgers, Magnum, Tears for Fears, Go West, Manfred Mann's Earth Band) e il bassista **Stephen Fields** (Clark-Hutchinson). Preso dall'entusiasmo approccia la band, offrendosi di produrli. Risultato? UPP (1975) e THIS WAY (1976), dove la formazione è rafforzata da **Gary Coleman** (percussioni/vibrafono) e **Tom Scott** (sax). Beck oltre alla produzione ha suonato la chitarra solista su *Bad Stuff*, *Friendly Street*, *Get Down In The Dirt*, *Give It To You* e *Jeff's One*, brani inclusi in UPP, e in *Dance Your Trouble Away* e *I Don't Want Nothing To Change* su THIS WAY. In rete è disponibile il video di Beck con gli UPP, ospiti della BBC nel programma *Five Faces of Guitar* (1° settembre 1974), che eseguono *She's A Woman* dei Beatles (già affrontata da Beck su BLOW BY BLOW) e *Get Down In The Dirt*.

Stanley Clarke nel 2018.

RAJ NAIK

STANLEY CLARKE

JOURNEY TO LOVE, 1975
MODERN MAN, 1978
TIME EXPOSURE, 1984

La lunga e calorosa amicizia tra i due

inizia nel 1975. All'epoca, fresco del successo di BLOW BY BLOW, diventato nel frattempo disco di platino, Beck è alla ricerca di nuovi musicisti validi. La sua ammirazione per **Stanley Clarke**, bassista dei **Return to Forever**, è forte quanto la voglia di suonare insieme, così, durante una permanenza a New York, decide di incontrarlo. La scintilla fra i due è immediata, tanto che Clarke lo invita alle registrazioni di JOURNEY TO LOVE (1975), suo terzo album solista. La collaborazione frutta due brani, la sognante title-track e *Hello Jeff*, funky rock vicino ai lavori fusion del chitarrista. L'intesa è perfetta, due musicisti freschi, energici e affiatati. Inevitabile fare il bis. Nel 1978 Beck partecipa a MODERN MAN, in cui incide uno dei suoi assoli ispirati nella incendiaria *Rock'n'Roll Jelly*. In risposta Beck invita Clarke nella sua band per affrontare l'imminente tour di due settimane in Giappone. Una formazione incredibile con Tony Hymas alle tastiere e il giovane **Simon Phillips** alla batteria! La terza e ultima collaborazione in studio avviene in TIME EXPOSURE (1984), con la partecipazione di Jeff a *I Know Just How You Feel*, apertura e chiusura tirate, mentre il resto è quasi pop elettronico, e *Are You Ready (For The Future)?*, decisamente pop funky.

COZY POWELL

TILT, 1981

Lo scomparso artista inglese è stato uno dei più grandi batteristi rock, dalla personalità enorme e dallo stile riconoscibile. Ha suonato con i musicisti e le band rock più importanti degli anni Settanta e Ottanta. Ha fatto parte del Jeff Beck Group, incidendo ROUGH AND READY e JEFF BECK GROUP. Nel 1981, però, è lui a richiedere i servizi del suo vecchio 'datore di lavoro', invitandolo alle registrazioni di TILT, suo secondo disco solista. E Beck, sempre pieno di affetto e di ammirazione per Cozy, partecipa volentieri e gli regala performance infuocate in due brani composti da Jan Hammer: *Cat Moves*, molto funky rock, dove il basso è suonato da Jack Bruce, e in *Hot Rocks*, piuttosto rockeggiante ed eseguita con un power trio, senza basso e con i sintetizzatori di **John Cook** (Kestrel, Midnight Flyer).

PAUL RODGER'S

MUDDY WATERS BLUES, 1993

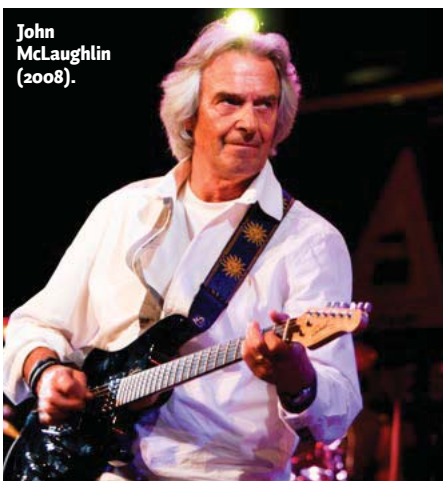
Nel 1993 l'ugola rock blues inglese per eccellenza decide di realizzare un tributo a Muddy Waters, suo idolo nonché bluesman leggendario. E lo fa alla grande, coinvolgendo un cast stellare di chitarristi: **Brian May**, **David Gilmour**, **Neal Schon**, **Buddy Guy**, **Trevor Rabin**, **Brian Setzer**. Non poteva mancare "Sua Maestà" Jeff Beck, che registra tre soli inebrianti ed energici. Il Delta è esondato ed è finito in Inghilterra!

JOHN MCLAUGHLIN

THE PROMISE, 1996

Amici stretti ed estimatori reciproci sin dal lontano 1974 i due duettano in *Django*. Il titolo rimanda al comune amore per il grandissimo chitarrista jazz manouche. Le loro performance rendono onore alla memoria di **Django Reinhardt** in maniera splendida. Ascoltare musicisti di tale spessore artistico, così diversi ma dotati di originalità e linguaggio unici riempie davvero l'anima. Provare per credere.

Paul Rodgers (1994).

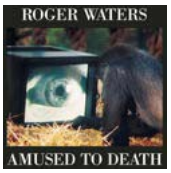

John McLaughlin (2008).

SIMONE CECCHETTI

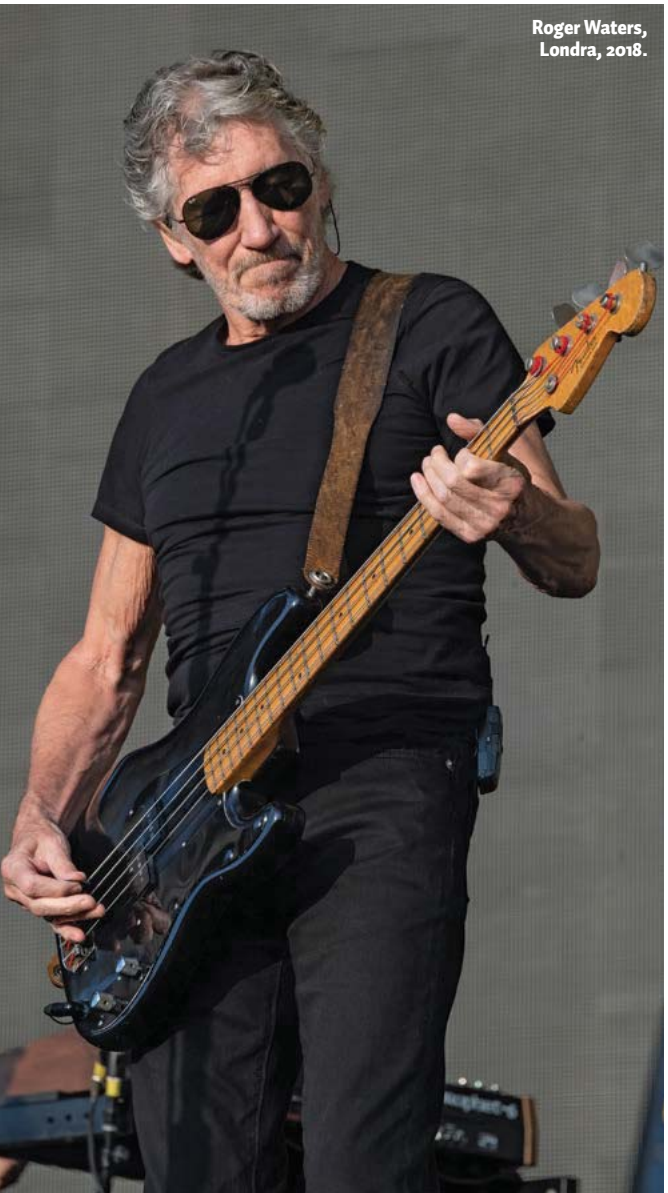
Cozy Powell (1976).

ROGER WATERS

AMUSED TO DEATH, 1992



Nel libro *Inside out*, autobiografia dei Pink Floyd, **Nick Mason** ha scritto che la band pensò a Beck per sostituire **Syd Barrett**. Nessuno di loro, a detta sua, ebbe il coraggio di farsi avanti e chiederglielo. In ogni caso, alla luce di quanto successo, non mi sembra che sia andata poi male! Nel 1991 Roger Waters, dopo averlo inseguito per sei mesi, riesce a ottenere il fatidico 'sì' da Mr Beck. Ora, tanto per giocare, se volete ascoltare come, forse, sarebbe stato il sound dei Pink Floyd con lui ascoltate questo splendido album (personalmente lo reputo il migliore di quelli solisti di Waters). Lasciatevi emozionare dal risultato finale. Tra le collaborazioni di Beck è la migliore in termini espressivi della sua creatività e personalità. Ho come l'impressione, ma è una mia valutazione, che la musica di Waters lo abbia coinvolto in maniera particolare. Il concept del racconto sonoro è ispirato in parte al libro del sociologo americano Neil Postman, intitolato *Divertirsi da morire. Il discorso pubblico nell'era dello spettacolo* (1985). I testi, come sempre nel caso di Waters, sono profondi, sarcastici e attuali. L'alchimia musicale pare funzionare nei sette brani in cui è presente (ce ne sono altri sette dove la chitarra è suonata da **Steve Lukather** dei Toto e da **Geoff Whitehorn** dei Procol Harum). Si avverte la simbiosi perfetta tra il contenuto dei testi e la capacità espressiva della sua chitarra. Entrambi sembrano completarsi a vicenda. Il lirismo raggiunto dalla sei corde lascia senza parole.



Roger Waters, Londra, 2018.

L'ispirazione dei suoi soli, che si può percepire (e di cui si può godere, direi), tocca vette inaudite. Il miglior Beck! Provate ad ascoltare *It's A Miracle* (minuto 7:27), quando la chitarra esplode in una melodia drammatica, lancinante, straziante, suonata con l'uso combinato di armonici e leva. Una melodia che sfoga il proprio dolore e che termina con una nota di ritrovata serenità. Da brividi! Il fraseggio, aggressivo ma ironico, su *What God Wants – Part 1*, tra distorsioni, fischi e la leva con cui sembra tirare fuori tutta la sua passionalità. O ancora… le frasi eteree, malinconiche, sognanti, metafisiche che suona su *The Ballad Of Bill Hubbard* in un gioco sapiente e inarrivabile di leva, armonici e uso dinamico della manopola del volume, come se una entità divina le sussurrasse da chissà quale dimensione e lui le stesse riproducendo con semplicità disarmante. Da ricordare il solo su *What God Wants – Part 3*, in cui scelta delle note, gusto, melodia, tocco, inventiva e tecnica s'incontrano, amalgamandosi perfettamente. È semplicemente il solo che tanti chitarristi, ai quali mi aggiungo, vorrebbero scrivere, ma che solo un genio come Jeff sa ideare.

Ozzy Osbourne (2022).

ROSS HALFIN

OZZY OSBOURNE

PATIENT NUMBER, 9 – 2022

Ultima collaborazione, purtroppo, prima della sua improvvisa dipartita. **Ozzy Osbourne** vorrebbe i tre ex **Yardbirds** come ospiti ma riesce ad avere solo Clapton e Beck. Page pare non pervenuto. Peccato! Jeff suona nella title-track nonché singolo di lancio e in *A Thousand Shades*. Anche in un contesto metal sa tirare fuori il solo adatto, però senza rinunciare alla sua eclettica identità e al gusto che lo caratterizza. Come sempre gli interventi solistici risultano ispirati, raffinati e allo stesso tempo aggressivi e pertinenti. Ozzy porta a casa un bel risultato e non nasconde affatto la sua soddisfazione.

my guitars...

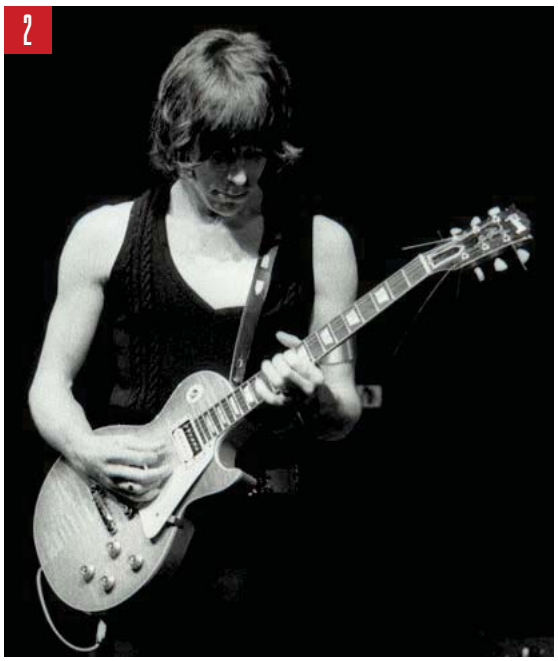
Nel corso della sua carriera Beck ha utilizzato diversi modelli di chitarra. Tuttavia, nei limiti dello spazio a nostra disposizione ci limiteremo a presentare quelli più rappresentativi.

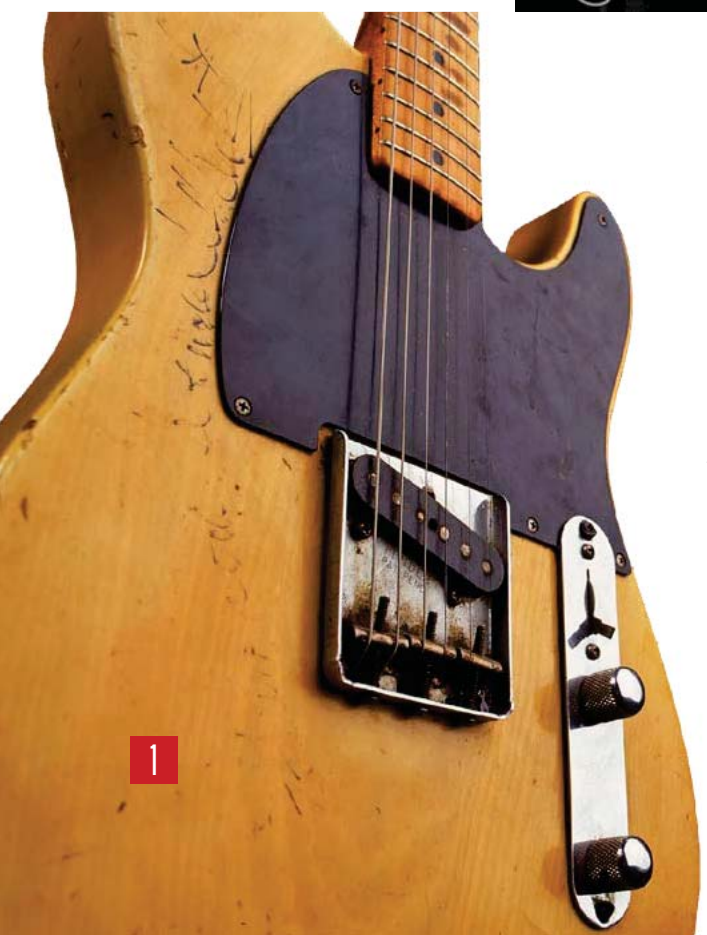
1 Fender Esquier Telecaster 1954

Cedutagli da **John Walker** dei Walker Brothers, a differenza delle Telecaster standard questa Esquier è dotata di un solo pick-up single-coil posizionato al ponte. Periodo Yardbirds, 1959.

2 Gibson Les Paul Standard Sunburst

Sul finire del 1966 Beck è alla ricerca di un sound più robusto, così passa alla Gibson Les Paul. Con questa registra i primi due album del Jeff Beck Group: TRUTH e BECK-OLA. Pare che avesse acquistato questa chitarra nel 1968 a Philadelphia da **Rick Nielsen**, futuro chitarrista dei Cheap Trick.



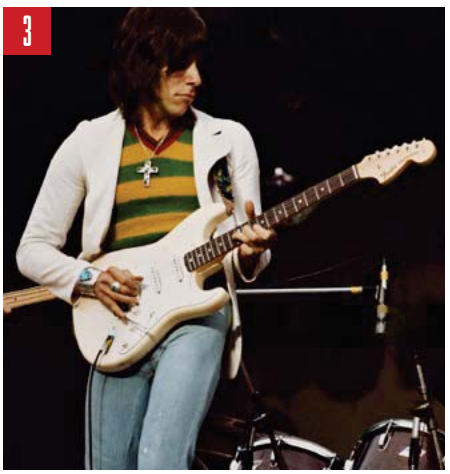


3 Fender Stratocaster Natural 1954

Utilizzata a partire dal 1969 in coppia con la Gibson, questa Stratocaster, che ha la tastiera in acero, è dotata di tre pick-up single-coil, meno aggressivi rispetto agli humbucker della Gibson, ma più brillanti. La vediamo nel video dal vivo del JBG al Beat Club, 1972.

4 Gibson "Oxblood" Les Paul

Questa famosa Les Paul è immortalata sulla copertina del BLOW BY BLOW. Leggenda vuole che questa chitarra, originariamente una Gold Top, ovvero dal corpo color oro, fosse stata riverniciata di marrone e dotata di pick-up humbucker più grandi al posto dei P90 originali, in seguito alla richiesta del proprietario e che questi, insoddisfatto, l'abbia ceduta. Lo strumento in seguito fu acquistato da Jeff Beck. Il nome "Oxblood" (sangue di bue) deriva dai rimandi cromatici del corpo della chitarra. Nel 2009 la Gibson ha prodotto una edizione limitata della "Oxblood".



4

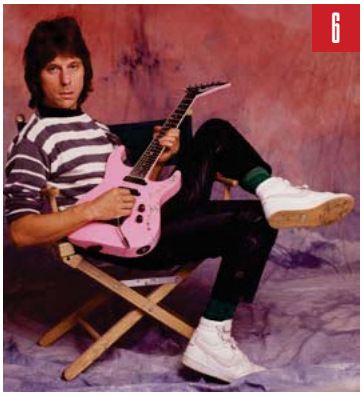
5

5 Fender Stratocaster Olympic White 1960

Dono di **John McLaughlin**, ha la tastiera in palissandro e tre pick-up single coil. Usata per registrare l'album WIRED, era una delle preferite di Beck.

6 Jackson Soloist "Tina" Pink e Jackson Soloist Orange

Sempre desideroso di sperimentare, nel 1985 Jeff passa alla Jackson, marchio del momento. **Grover Jackson** gli offre un modello personalizzato secondo le sue specifiche. La Jackson Soloist, sia Pink che Orange, ha delle differenze rispetto al modello standard: tre pick-up single coil invece della più comune combinazione humbucker+single coil+single coil, niente battipenna e ponte Khaler. Curiosità: la Jackson Pink è stata ribattezzata "Tina" perché presenta un autografo di Tina Turner, inciso su espressa richiesta di Beck sul corpo della chitarra.



6

7 Gretsch 6128 Duo-Jet 1955 e Gibson ES-175

Queste due chitarre sono state utilizzate su CRAZY LEGS (1993), tributo a **Cliff Gallup** e su ROCK'N'ROLL PARTY (2009), live dedicato a Les Paul.

8 Fender Stratocaster Jeff Beck Signature

Nel corso del tempo la Fender ha realizzato due serie signature. La prima (1991) basata sulla Strat Plus in tre colori: giallo American Graffiti, Surf-Green e Midnight Purple. La chitarra montava tre pick-up Lace Sensor Gold, più silenziosi rispetto ai single coil tradizionali e con maggiore risposta, in modalità humbucker al ponte, due single coil al centro e al manico a forma di U, tastiera in palissandro, circuito TBX per aumentare o attenuare gli alti e/o bassi delle frequenze, ponte Roller Nut per ridurre la frizione delle corde sul capotasto e meccaniche Schaller per massimizzare la tenuta dell'accordatura. A fine anni Novanta la seconda serie: Surf Green, Olympic White e Vintage White. Tre pick-up Fender Hot Noiseless single coil, più aggressivi dei Lace Sensor, e successivamente tre pick-up single coil avvolti a mano da **John Suhr**, capotasto roller nut Wilkinson. Attualmente è possibile trovare in commercio la Fender Stratocaster Jeff Beck Signature in due colorazioni: Olympic White e Surf Green.

8

Attivi da molti anni, gli **iNFiNiEN** sono arrivati al terzo album (BEYOND THE VEIL), mantenendo un'ispirazione costantemente in crescita, aprendo il prog alla ricca tavolozza di suggestioni tra world music e jazz.

CONTAMINAZIONI INFINITE

Testo: **Lorenzo Barbagli**

Pur essendo tra le realtà più stimolanti e interessanti del prog contemporaneo, gli **iNFiNiEN** rimangono un nome di nicchia tra le fila di questo genere. Sarà forse la loro sporadicità di pubblicazioni a renderli poco noti, ma l'ultimo album BEYOND THE VEIL, uscito il 6 ottobre, che segue l'altrettanto ottimo LIGHT AT THE ENDLESS TUNNEL (2016), rimane una delle uscite più meritevoli del 2022. Il quartetto di Filadelfia è composto da **Chrissie Loftus** (voce, tastiere), **Jordan Berger** (basso), **Tom Cullen** (batteria) e **Matt Hollenberg** (chitarra), musicisti con studi professionali alle spalle, che utilizzano la propria esperienza per creare un peculiare e avventuroso mix sonoro, fatto di molteplici contaminazioni pescando da fusion, world music, psichedelia e prog.

Nascita della band? Come avete deciso la direzione musicale da prendere, considerando i vostri differenti background?

Chrissie: Gli iNFiNiEN sono nati a Filadelfia alla fine del 2003, anche se non abbiamo sempre avuto lo stesso bassista. Il primo (**Justin Carney**) si è trasferito in California nel 2007, fortunatamente abbiamo avuto la possibilità di portare Jordan nel nostro mondo. All'inizio vivevamo insieme in una casa piena di artisti, ma ognuno di noi stava in una band differente, solo in seguito abbiamo pensato che avremmo dovuto suonare insieme. Ci è voluto un po' di tempo per combinare i nostri stili con armonia. Inizialmente Matt e Tom hanno trovato un terreno comune nel metal. Tom e Jordan studiavano entrambi jazz, mentre io frequentavo corsi di musica classica nella stessa scuola. Il filo che ci univa era il desiderio di sperimentare, di non essere incasellati in nessun genere. Avevamo un interesse collettivo nel fare musica strana. Ognuno ha insegnato agli altri ciò che sapeva e che amava. Abbiamo continuato a imparare insieme, condividendo il bisogno fondamentale di esprimersi, suonare insieme è sempre stato catartico. I nostri diversi background ci hanno dato un suono unico. Il tempo ha smussato gli spigoli quando abbiamo trovato la nostra voce come collettiva.

A livello compositivo come si combinano queste differenze?

Jordan: La nostra diversità ci aiuta a sentire le reciproche voci distinte attraverso la musica. Ci sono stati momenti in cui tutti abbiamo scritto nello stesso istante. Abbiamo messo insieme intere sezioni con un'armonia molto ricca, il tutto mentre eravamo estremamente eccitati dalla ricerca di ciò che sarebbe venuto dopo. Gli iNFiNiEN sono diversi da qualsiasi altro gruppo con cui abbia mai suonato.

Matt: Inoltre, a volte le influenze possono essere opposte l'una all'altra, il che aggiunge alla musica una grande tensione e avventurosità. La scrittura deriva principalmente dall'improvvisazione in modo aperto, quindi anche se musicalmente finiscono per esserci parti strettamente strutturate, si basa su materiale che è stato scoperto in un'improvvisazione. È così

Da sinistra:
Chrissie Loftus,
Matt Hollenberg,
Jordan Berger
e Tom Cullen.

che elementi disparati possono scaturire insieme in un modo fluido; abbiamo iniziato a capire come utilizzare deliberatamente questo aspetto.

Il vostro esordio risale al 2006 con l'Ep HOW TO ACCEPT e sono passati diversi anni tra un album e l'altro. Come sono maturati gli iNFiNiEN in questo tempo?

Jordan: Secondo me questa musica non ha età. Mi porta in un luogo che esiste al di là del tempo e dello spazio. Direi che la crescita maggiore è nell'armonia e nelle scelte degli accordi, ma ciò che è udibile lì non è davvero "crescere". Piuttosto, puoi sentirci a nostro agio e audaci nel cercare di trovare un terreno più armonico e melodico a cui non siamo abituati.

Tom: Immagino che ci sentiamo più a nostro agio come band dopo ogni uscita. Forse abbiamo raccolto nuove idee o influenze lungo la strada per aggiungerle al nostro sound.

LIGHT AT THE ENDLESS TUNNEL per certi aspetti lasciava spazio ad elementi pop, BEYOND THE VEIL sembra più orientato verso il prog. È giusto considerarlo il vostro lavoro più complesso?

Jordan: Penso che sia giusto dire che BEYOND THE VEIL contiene alcune delle nostre composizioni più complesse, ma contiene anche alcuni dei nostri elementi sonori più "semplici ma espansivi", quindi il pendolo oscilla in entrambe le direzioni in questo album. Spesso alterniamo tra una composizione molto specifica e un panorama sonoro ad andamento libero, completamente aperto. È interessante notare che molte delle idee più esuberanti e semplici risalgono ai primi giorni degli iNFiNiEN, successivamente arricchite e rielaborate nelle loro forme attuali.

Matt: Penso sia giusto dire che alcune delle armonie nei ritmi sono più progressive rispetto agli altri dischi. LIGHT AT THE ENDLESS TUNNEL aveva più suoni in tonalità maggiore mentre BEYOND THE VEIL esprime la sensazione di muoversi fluidamente tra differenti sezioni.

Tom: È sicuramente il nostro lavoro più complesso. Ciò potrebbe essere dovuto al fatto che alcune delle canzoni hanno una forma lunga ed estesa.

Matt, oltre agli iNFiNiEN, sei impegnato in altri progetti musicali (Cleric, Sarattma, John Zorn ecc.). È difficoltoso impostare un diverso stile strumentale in base al genere che suoni?

Matt: Certo. Lo stile viene determinato da chi suona, che detta le linee di confine esteticamente. Uso un suono di chitarra simile in molti dei progetti in cui sono coinvolto in un dato momento, ma questa cosa riguarda più l'interazione tra i musicisti. La chimica individuale è ciò che crea uno stile unico. La mia scrittura e il suono della chitarra crescono e sono influenzate da queste dinamiche.

Dal vostro stile che combina molti elementi eterogenei, i pezzi scaturiscono da jam collettive oppure ognuno di voi porta dei frammenti da inserire?

Matt: Ci sono modi diversi in cui le canzoni vengono fuori. Possono nascere da frammenti e temi composti nel corso degli anni, che i diversi membri riarmonizzano, oppure qualcuno porta un intero arrangiamento scritto.

Jordan: A volte Matt arriva con una composizione strutturata dall'inizio alla fine (*Light At The Endless Tunnel, Ascent*). Molte volte anche Chrissie porta canzoni intere o quasi. In altri casi le sezioni si uniscono pezzo per pezzo. E occasionalmente finiamo per scrivere nella stessa stanza… ed è davvero un'esperienza unica.

Tom: Di solito Matt o Chrissie portano idee complete per le canzoni e noi tutti mettiamo mano all'arrangiamento, aggiungendo le nostre emozioni in una certa misura. Siamo democratici e inclusivi. Comprendiamo che una band è la somma delle sue parti, quindi accogliamo con favore ogni idea.

Come molte band statunitensi vi distaccate dai soliti canoni del prog sinfonico, contaminazione che sembra più una prerogativa europea. C'è un motivo per questi differenti approcci?

Jordan: Per quanto riguarda le band che non si adattano a uno stile, che vanno "oltre" e cercano il proprio suono, sono assolutamente d'accordo! È difficile spiegare il perché se pensi che le band inglesi non si spingono così lontano… ma non sono sicuro di quanto detto.

Tom: Non c'è alcuna causa, a parte il fatto che la nuova musica continuerà a superare i confini in modo naturale. Ogni epoca è unica e si rifletterà nella sua musica e nelle sue arti. Le cose devono cambiare durante il tempo.

Matt: Se intendi la contaminazione musicale, personalmente sono motivato dallo spirito che distrugge il genere. Non sono fedele al concetto di prog in particolare, mi piace solo la musica avventurosa che è vividamente dettagliata. Il prog è sicuramente poco popolare negli USA, ma il suo significato assume un valore più ampio. Inoltre, penso che artisti come **Esperanza Spalding**, **Thundercat** e **Hiatus Kaiyote** potrebbero tutti essere giustamente definiti progressive, pur non essendo vero prog per come è inteso dai fan più oltranzisti.

Secondo voi quale può essere una definizione ideale di prog pensando sia alle band del passato che a quelle del presente?

Tom: Per me, prog è l'abbreviazione di musica progressiva. Qualsiasi tipo di musica riconoscibile all'interno dei paradigmi attuali, però contenente anche elementi sconosciuti, è progressiva.

Matt: Penso che qualsiasi artista o band che sfida le convenzioni del contesto di ciò che tutti gli altri stanno facendo sia progressivo. Ciò significherebbe che ci sarebbero artisti di diversi generi che si qualificherebbero come prog.

Jordan: Come ho detto sopra… gruppi che non si adattano allo stampo e sono davvero alla ricerca di nuovi suoni con ritmi e armonie non convenzionali.

Chrissie: La musica progressiva dona agli artisti la libertà di suonare ciò che sentono, ciò che apprezzano, piuttosto che cose prevedibili e comuni. Abbiamo trovato la gioia di combinare ritmi e armonie (provenienti da diversi luoghi del mondo) con le nostre idee per creare qualcosa che, spesso, ci sorprende.

ABBONATI

ALLA TUA RIVISTA PREFERITA

LA RICEVI A CASA APPENA STAMPATA

CONSEGNA GARANTITA ENTRO 48H

Posteitaliane Posta PremiumPress

Con l'abbonamento cartaceo la versione digitale è in **OMAGGIO**!

Riceverai 6 numeri a soli

43,90€

invece di ~~59,40€~~

Disponibile su App Store

DISPONIBILE ANCHE IN VERSIONE DIGITALE

Scansiona il QrCode per abbonarti oppure contattaci

Telefono 02 87168197

online www.sprea.it/prog

email abbonamenti@sprea.it

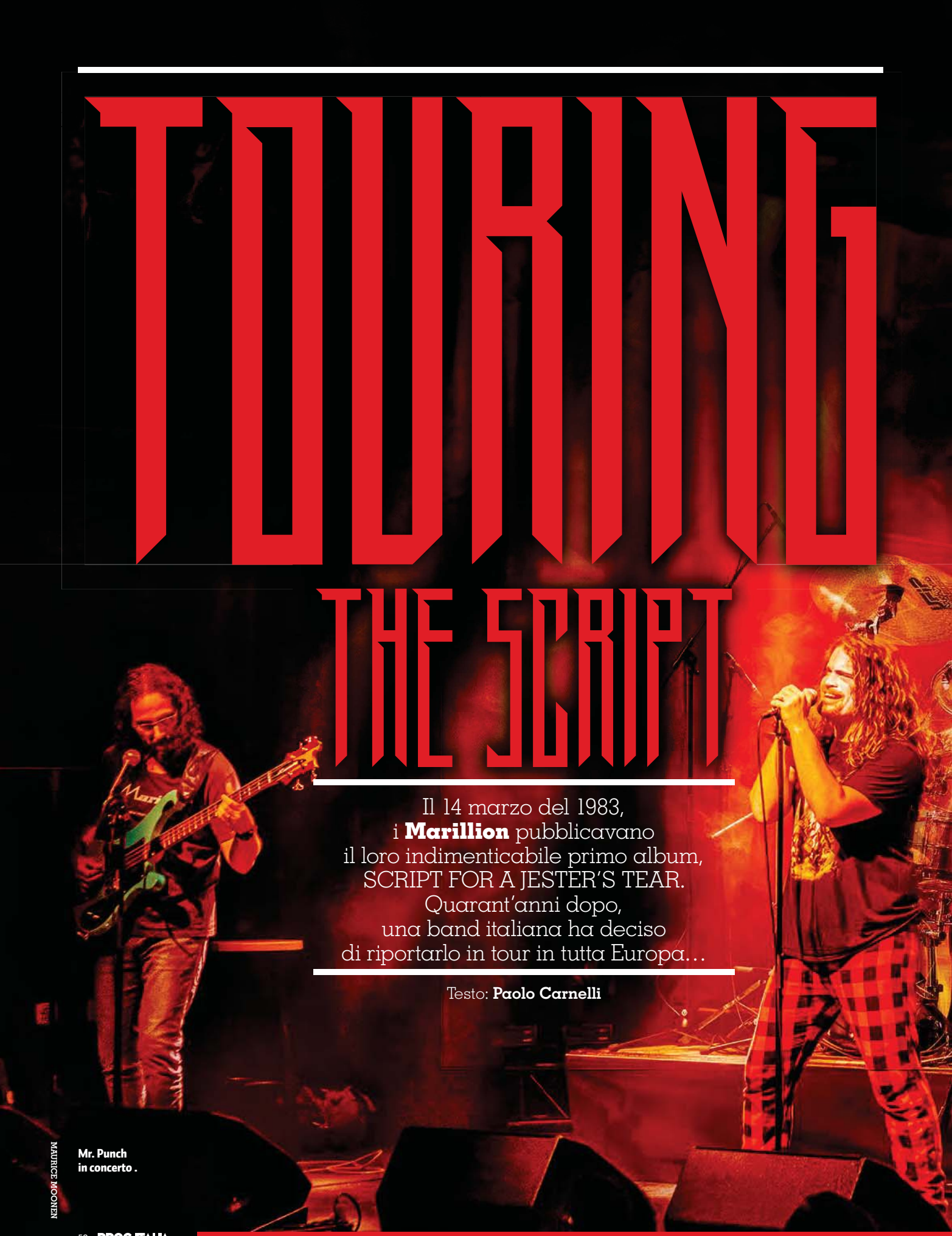
WhatsApp 329 3922420

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

TOURING THE SCRIPT

Il 14 marzo del 1983,
i **Marillion** pubblicavano
il loro indimenticabile primo album,
SCRIPT FOR A JESTER'S TEAR.
Quarant'anni dopo,
una band italiana ha deciso
di riportarlo in tour in tutta Europa…

Testo: **Paolo Carnelli**



Mr. Punch in concerto .

MAURICE MOONEN

Il progetto Mr. Punch nasce nel 2014 da un'idea del bassista **Guglielmo Mariotti** (Red Rex, Taproban, The Watch, La Bocca della Verità, Fufluns): l'obiettivo è quello di riproporre dal vivo il repertorio dei Marillion dell'era Fish (1983-1988), a partire dal secondo album, FUGAZI, di cui all'epoca ricorreva il trentennale dalla pubblicazione. Nel corso degli anni la formazione della band è cambiata più volte; attualmente insieme a Guglielmo ci sono **Marcella Arganese** alla chitarra (Ubi Major, Hostsonaten), **Daniele Fuligni** alle tastiere (La Fabbrica dell'Assoluto), **Marco Vincini** alla voce (Golem) e **Marco Fabbri** (The Watch, Odessa, Eclat) alla batteria. Per tutto il 2023 i cinque musicisti saranno impegnati in un tour europeo per celebrare il quarantennale del primo album del gruppo britannico, SCRIPT FOR A JESTER'S TEAR, pubblicato il 14 marzo del 1983. Due per il momento le date in Italia: venerdì 8 settembre al Kill Joy Summer Festival di Roma e sabato 9 settembre al Club "Il Giardino" di Lugagnano di Sona (VR). Li abbiamo intercettati durante le prove prima dell'inizio del tour per farci raccontare un po' di storie. Gradito ospite, **Roberto Meloni**, dello storico Fish fan club The Company, con il quale i Mr. Punch hanno stretto una duratura amicizia.

Daniele Fuligni: **DF** – Guglielmo Mariotti: **GM**
Marco Vincini: **MV** – Marcella Arganese: **MA**
Marco Fabbri: **MF** – Roberto Meloni: **RM**

Dando per scontato che siate tutti dei grandi fan dei Marillion, vi ricorderete sicuramente quando è stata la prima volta che avete ascoltato SCRIPT FOR A JESTER'S TEAR…

GM: La prima volta che lo ascoltai fu su una cassetta registrata. Conoscendo già bene il terzo album dei Marillion, MISPLACED CHILDHOOD, mi diede la sensazione di un lavoro più "rétro", che guardava al glorioso passato del prog anni Settanta, ma che al suo interno già possedeva i semi di quello che sarebbe diventato il sound dei Marillion.

MV: Quello che ricordo è senza dubbio la mia ossessione, da ragazzino, per qualunque canzone che si avvicinasse ai dieci minuti di durata. Grazie a mio padre, a tredici anni ascoltai per la prima volta *Supper's Ready* dei Genesis e da subito mi resi conto che quella non era semplicemente una canzone, ma un viaggio, sia lirico che musicale. Da quel momento fui risucchiato dal progressive e, navigando nel web alla ricerca di altri viaggi musicali da intraprendere, venni a conoscenza di una band chiamata Marillion. Non a caso fu proprio la durata di alcuni loro brani a incuriosirmi.

MA: Per me è l'album con più ricordi… comprai la cassetta alle bancarelle di Natale di piazza Navona quando avevo circa quattordici anni: mi era piaciuta la copertina, perché richiamava le cover degli album metal. Mi impressionò la voce di Fish, bellissima, teatrale, a tratti malata e schizzata, probabilmente la voce che associo più di tutte a questo genere. Avevo iniziato da non molto a suonare la chitarra: mi alternavo tra Pink Floyd, Led Zeppelin e Metallica, ma il lirismo di Steve Rothery mi colpì.

Se ognuno di voi dovesse scegliere una sola delle canzoni contenute in SCRIPT

FOR A JESTER'S TEAR, quale sceglierebbe e perché?

GM: *Chelsea Monday* senza dubbio. Una canzone che è piena di chiaroscuri, molto difficile da riproporre dal vivo. È fondamentale il controllo del volume dei bass pedals per non rischiare di sovrastare gli altri e rompere il delicato equilibrio di volumi e sfumature presenti nel brano.

MV: Amo particolarmente *Forgotten Sons*, un brano a cui sono legato prima di tutto sentimentalmente. Dal punto di vista del pathos e della teatralità, per me è uno dei picchi non solo di SCRIPT, ma dell'intero catalogo dei Marillion, grazie soprattutto alle trovate di Fish sul palco, come il momento a metà brano in cui con la fiammella di un accendino tiene in sospeso tutto quanto, come se fosse la sottile linea fra vita e morte; la carica drammatica dell'asta del microfono usata come fosse un'arma da fuoco; le parti recitate. Tutto in questo brano si fa racconto, ecco perché mi piace particolarmente.

MA: *Chelsea Monday*, non ho assolutamente dubbi. È vicinissima a me, mi piace quello che riesce a comunicare; è ricca di colori, di strati, di dinamiche, di sfumature; va dalla quiete totale a un'intensità fortissima. Parla di una ragazza che corre dietro al successo (anni Ottanta) ma che, vittima di quel mondo che inseguiva, finisce per suicidarsi. Chelsea è un quartiere elegante e scintillante di Londra che ha ospitato scrittori, musicisti e personaggi conosciuti a livello mondiale.

SCRIPT FOR A JESTER'S TEAR e gli Ep che hanno anticipato e seguito la pubblicazione dell'album: MARKET SQUARE HEROES (contenente *Grendel*), GARDEN PARTY e HE KNOWS YOU KNOW.

Dal punto di vista visivo, dei costumi e dell'allestimento scenico, quali sono le caratteristiche principali del tour di SCRIPT?

RM: Per il tour di SCRIPT i Marillion adottavano una scenografia veramente minimale: un telone con il logo e l'occhio del Jester presente sulla copertina del 45 giri *Market Square Heroes*. Tutta l'attenzione era calamitata dal potere evocativo della musica e dalla straordinaria presenza scenica e fenomenale espressività di Fish, il suo make-up e qualche costume di scena (la mimetica e l'elmetto, con l'asta del microfono a fungere da fucile mitragliatore in *Forgotten Sons*, la maschera di *Grendel*) e così via. Uno spettacolo tanto scenicamente "povero" quanto emotivamente intenso. I Mr. Punch si affidano al loro frontman Marco Vincini, straordinario nella capacità di accompagnare i passaggi musicali e la poesia dei testi con una padronanza della scena che rende piena giustizia a questa musica e che riesce in ogni occasione a coinvolgere il pubblico dei fan dei Marillion.

GM: In realtà il rudimentale impianto scenico di quel periodo (elmo medievale, telo bianco incorniciato ecc.) era il retaggio del periodo precedente alla pubblicazione dell'album, e già veniva ridotto in favore del trucco facciale di Fish unito alla sua fenomenale gestualità.

MV: L'elmo di *Grendel* è il culmine dell'impianto scenico del tour di SCRIPT. Visivamente, è un momento di grandissima catalizzazione sulla figura di Fish, che arrivava a pescare persone dal pubblico mentre impersonava una creatura piena di chiaroscuri, simbolo di dualità, di male e bene che si confondono.

Sul palco ognuno di voi ha un preciso riferimento nel componente dei Marillion che è chiamato a rappresentare.

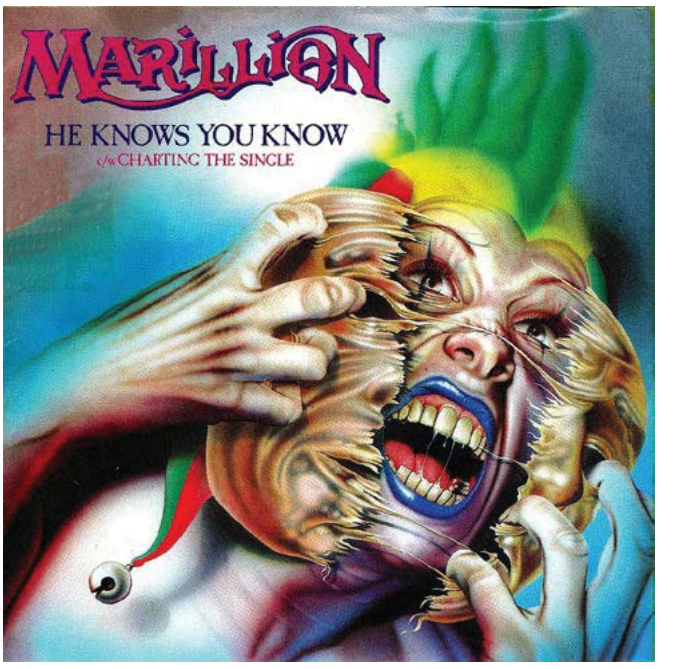
MAURICE MOONEN

MAURICE MOONEN

Sopra: Marcella Arganese e Daniele Fuligni.

Quali sono gli aspetti che avete imparato ad apprezzare maggiormente del vostro corrispettivo?

DF: Ritengo Mark Kelly un musicista fondamentale per la svolta delle tastiere nel rock moderno e anche nel prog metal.
Alcune sue idee o suoni hanno influenzato molte generazioni di tastieristi venuti dopo di lui. Spesso abbiamo idee o arrangiamenti anche molto semplici ma sempre al servizio del brano, in grado di fondersi completamente con la musica.
È il tastierista che ha creato un vero anello di congiunzione tra il vecchio e il nuovo.
GM: Riguardo a Pete Trewavas, posso dire che è un bassista dal gran gusto, mai debordante, parecchio sottovalutato, abilissimo a sottolineare coi bass pedals, spesso impegnato ai cori, per dirla con Mark Kelly: "Quando Pete è entrato nel gruppo, il livello tecnico si è alzato subito".
MV: Mi sono ritrovato in tempi molto rapidi e un po' all'improvviso a studiare la figura di Fish, i suoi testi iper-criptici. Già conoscevo piuttosto bene il personaggio, ma entrare nei Mr. Punch mi ha permesso di addentrarmi ancora di più. Un artista unico, una capacità di calarsi fino in profondità in tutto ciò che scrive, canta, recita. Un personaggio che ha preso in carico, in modo peraltro nemmeno tanto volontario (a detta dello stesso Fish), un'eredità ingombrante come quella di Peter Gabriel, da cui comunque si distacca pur costituendone paradossalmente una naturale estensione. Carattere, sensibilità artistica, carisma e un'innata natura "istrionica". Dal canto mio, mi sono ritrovato fortunatamente ad avere delle corde vocali che somigliano alle sue e non ho dunque dovuto artefare la mia voce oltre il confine della goffaggine per cercare di riportare alla memoria degli spettatori i ricordi di quei gloriosi anni.
MA: Suonare i soli di Rothery è emozionante, melodici al punto da lasciare la possibilità a chi li suona di interpretarli molto sulla propria anima, senza snaturarli. Ma questo è ciò che si sente subito. Quello che impari ad apprezzare è la semplicità; qualcuno un po' di anni fa, appena iniziata questa avventura, mi aveva detto che le sue partiture sono banali. Purtroppo la semplicità viene spesso scambiata per banalità, ma creare un arpeggio, o un riff semplice, senza incastri dritto sul tempo, non è facile e



BART VAN DEN BOOGAARD

MAURICE MOONEN

Sopra: Marco Vicini con Marcella Arganese e Guglielmo Mariotti.

riuscirci regala tanto a chi ascolta perché ci si perde, perché racconta se stesso senza troppi giri di parole.

MF: È dura trovare qualcosa da apprezzare nel drumming di Mike Pointer (ride). In effetti è stato subito sostituito dal grande Ian Mosley, ed è alla sua versione che attingo di più.

Parliamo dei testi dell'album: quali sono le tematiche trattate da Fish e come descrivereste il suo stile di scrittura?

MA: I testi sono quasi sempre quadri che ritraggono una società di lustrini, luci, consumismo, che nasconde anche la tristezza e delusione dietro le apparenze…

RM: I testi di SCRIPT sono opera di un Fish poco più che adolescente. I temi sono molto vari. Si spazia dalla sublimazione poetica della fine di una relazione (*Script For A Jester's Tear*) e il dolore intenso e l'isolamento autoindotto che ne segue (*The Web*), alla storia di un ragazzo che rischia la vita a causa della droga, sottolineando l'atteggiamento poco costruttivo di chi gli sta intorno (*He Knows You Know*), alla storia di un'aspirante attrice che cerca fortuna nella grande città, ma che non regge il peso emotivo del fallimento (*Chelsea Monday*), ridicolizzare atteggiamenti e abitudini del jet-set di Cambridge (*Garden Party*), arrivando al problema dell'Irlanda del Nord, nella prospettiva del soldato inglese mandato allo sbaraglio dal suo governo (*Forgotten Sons*). Temi vari ma legati da un lirismo eccelso e mai banale. *The Web* è stato il primo testo scritto da Fish: il protagonista rinchiuso nella sua stanza che si dispera per un amore finito male. È molto didascalica, nel finale riesce a scrollarsi di dosso l'angoscia e tornare alla vita, bruciando idealmente la sua tela di Penelope, che tesseva con le sue scuse e giustificazioni. In vista della sua audizione gli avevano mandato una cassetta con un pezzo strumentale, intitolato "Close". Gli dissero: scrivici un testo, Fish gliela cantò all'audizione. Preso!!!

MV: Roberto è stato fondamentale nel mio addestramento per entrare nei panni di Fish, non lo ringrazierò mai abbastanza per avermi aiutato a capire il personaggio che andavo a interpretare. Personalmente, ritengo che Fish abbia ragione nel definirsi prima di tutto uno scrittore. I suoi testi sono rigonfi di immagini cariche di significato, a tal punto che ci si può perdere dentro. Tuttavia, allo stesso tempo, sono testi che narrano delle storie, che Fish traduce in concerto attraverso una gestualità e un pathos non comuni. Mettersi a nudo di fronte alle immagini del cantante scozzese è una vera e propria avventura per me, cerco sempre di renderlo un momento unico ogni volta. In definitiva, una scrittura ricca e raffinatissima.

MF: Tematiche impegnate, una rabbia di fondo che trovo molto affascinante.

Ancora oggi c'è chi definisce i primi Marillion una semplice copia dei Genesis. Cosa vi sentite di rispondere a chi la pensa in questo modo?

MV: Agganciandomi a quanto detto sopra, è soprattutto nelle tematiche dei testi che, da subito, i Marillion prendono le distanze. Nonostante il ritorno del trucco facciale, nonostante gli echi musicali, I Marillion hanno da subito fatto concerti rock, laddove quello dei Genesis era un mondo molto più radicalmente vicino al teatro inglese. Non più tematiche lontane dal quotidiano quindi, ma canzoni che, danzando fra il concreto e l'astratto, si mantengono comunque ben ancorate a mondi più vicini al nostro. Tutto questo, pur nella cornice di un'atmosfera in qualche modo sempre onirica. Una rock band comunque, da subito.

DF: Nei loro esordi, come per moltissime altre band, erano chiari i riferimenti ai loro "eroi" musicali o semplicemente quello che adoravano ascoltare. Poi però la loro musica ha preso quasi subito una svolta totalmente originale e nuova e per l'epoca.

GM: L'unica canzone dove i Marillion fanno palesemente il verso ai Genesis è *Grendel*, composizione non inclusa nell'album. Per il resto si sente la forte ispirazione soprattutto nella vocalità di Fish, che però, a mio avviso, è anche fortemente impregnata di riferimenti a quella di Peter Hammill. A livello di suoni invece, i Marillion erano pienamente calati negli anni Ottanta, soprattutto per quanto riguarda chitarra e tastiere.

MA: Per me l'unico punto di contatto è *Grendel*, ma in realtà solo per la struttura e per il finale. In generale, come sonorità, i Marillion sono più vicini al pop: i brani sono immediati, arrivano subito, non ci sono incastri di arpeggi, o momenti strumentali molto lunghi, e anche nelle parti strumentali le parti soliste sono molto melodiche e orecchiabili, come se fosse un cantato.

RM: È indubbio che il substrato musicale nel quale i Marillion sono nati comprende, fra gli altri, anche i Genesis. C'è anche da dire che nei primi anni Ottanta il mondo del prog era orfano dei gruppi storici quali, appunto, i Genesis, che avevano ormai

cambiato impostazione musicale. Ma se dobbiamo cercare le radici dei Marillion prima che ai Genesis dobbiamo pensare ai Camel, agli Yes, agli stessi Pink Floyd. Lo stile della chitarra di Rothery è molto più vicino a quello di Latimer e a quello di Gilmour rispetto a quello di Hackett. A parte *Grendel*, che si rifà a una storia medievale e che, più o meno indirettamente, richiama la struttura di *Supper's Ready*, il resto della produzione *marillica* ha veramente poco a che vedere con i Genesis. I travestimenti di Fish, il make-up così come la sua presenza scenica, hanno dei punti di contatto con il primo Gabriel, ma l'espressività, la mimica, l'interazione con il pubblico sono assolutamente originali. I testi poi insistono su altri piani rispetto a quelli esplorati da Gabriel: c'è molto più sentimento, contemporaneità, introspezione.

MF: Avevo avuto la stessa impressione all'inizio dei miei ascolti, ma approfondendo mi sono dovuto ricredere… in effetti i Marillion hanno uno stile totalmente differente.

In questi anni di attività live con i Mr. Punch, quali sono gli episodi che ricordate con maggiore piacere?

DF: Ogni viaggio, ogni partenza rappresenta un'avventura sempre nuova. Nel corso degli anni sono accadute anche moltissime disavventure, su cui però oggi possiamo ridere.
Ricordo con piacere l'affetto speciale di alcuni nostri fan che spesso ci aiutano, ci supportano e viaggiano anche molti km per poterci vedere. Un giorno ci siamo ritrovati un nostro grande fan e amico inglese chiamato Sean a un concerto a Roma!!! Senza di loro tutto questo non sarebbe possibile.

GM: Nel 2021 ci siamo trovati a 780 km da casa con la frizione del nostro mezzo rotta. In modo rocambolesco siamo riusciti a portare a casa noi stessi, gli strumenti e la macchina, e la cosa stupenda è stata che poi è partito un crowdfunding tra i nostri fan per aiutarci a pagare la costosa riparazione: è stata una dimostrazione pratica di affetto incredibile, inaspettata, che ci ha fatto capire quanto noi, col nostro lavoro, contribuiamo a portare un momento di gioia e condivisione musicale nella vita di tante persone sparse in giro per l'Europa.

MV: Sono con i ragazzi dal 2019 e di mezzo c'è stata una pandemia, ma potrei già scrivere un libro su quante cose abbiamo già vissuto insieme. Nonostante le tensioni e i problemi che inevitabilmente nascono all'interno di un gruppo, siamo una forza della natura. Che si tratti di rientrare in patria con la terza marcia inserita, di spegnere le fiamme da giacche che prendono fuoco, o perdersi di notte in un bosco sotto la neve; o ancora, affrontare chilometri e chilometri in un piccolo spazio vitale e dormire in luoghi a dir poco bizzarri, fra bagni rosa e corridoi "*à la Shining*", siamo uniti da una potentissima forza chiamata "musica" e da un'amicizia sincera.

MA: Sono tantissimi, dai nostri duemila imprevisti, tra la frizione della macchina rotta come ricordava Guglielmo, al rischio di rimanere senza benzina la notte alle quattro in Inghilterra, mentre tornavamo dalla Scozia subito dopo il concerto, senza aver dormito, quindi svegli dalla mattina prima alle sei. Abbiamo quasi sfasciato una transenna con il camper per salire in tempo sul palco, perché per il leggendario traffico delle autostrade tedesche siamo arrivati cinque minuti prima dell'inizio del concerto, era un festival in un castello in Germania. Abbiamo fatto cinque minuti di line check e iniziato il concerto, vestiti da viaggio… dal camper al palco in cinque minuti, dopo dieci ore di guida. Il concerto in una miniera nella Germania dell'est, con il panico dell'ultimo minuto perché mancava una parte della batteria, e non era facile uscire da là sotto. Un viaggio sempre verso l'Inghilterra (vuol dire circa 2000 km), con il giunto omocinetico rotto: abbiamo passato il viaggio ad ascoltare se il rumore peggiorava e a fermarci per ingrassare il giunto regolarmente. L'albergo "horror" inglese con la moquette a rombi rossi e blu, un altro albergo in cui abbiamo trovato altre persone che beatamente dormivano al posto nostro, perché i gestori dell'albergo ci avevano dato stanze già occupate. La strega del cortile di notte in una città tedesca. La parte più bella sono i rapporti tra di noi, ma anche gli episodi legati alle persone con cui si fa amicizia, che aspetti di vedere arrivare e che abbracci come se fossero amici visti la sera prima al pub sotto casa; gli episodi, molti alcolici, sono veramente tanti. Bellissimo pensare, come ha scritto Guglielmo, agli amici che ci aiutano e ci supportano, in un sacco di modi, facendo un sacco di chilometri per venirci a sentire, dandoci indicazioni su festival e concerti, aiutandoci con il merchandising. Durante la pandemia un amico tedesco a cui siamo tutti legatissimi mi ha mandato un pacco dalla Germania con la spesa: si era spaventato vedendo i telegiornali sull'Italia.

"So here I am one more…".

MAURICE MOONEN

IN BILICO

Testo: **Marco Olivotto***

SCARY MONSTERS (1980) DI **DAVID BOWIE** È UNO DEGLI ALBUM PIÙ SPIAZZANTI MAI REALIZZATI, CHE ANCHE OGGI NON FA SCONTI ALL'ASCOLTATORE. NONOSTANTE CIÒ, ALL'EPOCA SI RIVELÒ UN GRANDE SUCCESSO SIA IN TERMINI DI CRITICA CHE A LIVELLO COMMERCIALE.

Scrivere di un album come SCARY MONSTERS genera ansia. Non è facile dire qualcosa di originale su un lavoro talmente complesso e sfaccettato. Ci pensavo mentre cucinavo qualcosa per **Flavio Ferri** (Delta V), in questi giorni da me per una produzione. "Sai, devo scrivere di SCARY MONSTERS". "Bella lì". "Mica facile". "Per me è l'ultimo album vero di Bowie". Grazie, amico mio, mi rassicuri sempre.

LA TRILOGIA BERLINESE

Per comprendere un disco con più riflessi cangianti di un diamante pazzo, è opportuno fare un passo indietro nel tempo. La cosiddetta trilogia berlinese di Bowie – LOW (1977), HEROES (1977) e LODGER (1979) – si è rivestita nel tempo di un'aura quasi sacra. In realtà, l'unico album registrato a Berlino fu HEROES, e ciò che i tre lavori hanno in comune è il formidabile asse artistico formato da David Bowie, **Brian Eno** e **Tony Visconti**. Il ruolo di Berlino è fuori discussione, perché la città del Muro era il luogo in cui David si rifugiò per sfuggire alla vita costellata da eccessi che gli alitava sul collo da troppo tempo. Nell'appartamento al numero 155 di Hauptstraße, condiviso a lungo con **Iggy Pop** dopo la sua resurrezione artistica e umana, presero forma tre album fondamentali per molta della musica che sarebbe seguita. Fu però la reazione a quel periodo a dare alla luce l'album successivo, che sarebbe difficile inquadrare senza analizzare i lavori immediatamente precedenti. Il Bowie che nel 1980 pubblica SCARY MONSTERS è un uomo irrequieto e per l'ennesima volta rinnovato, che pare trovare coerenza solo nel suo ruolo di mutante. Non a caso, forse: nel febbraio di quell'anno si era concluso il suo matrimonio con Angie, che pure aveva avuto un ruolo fondamentale nella sua ascesa artistica. Bowie si trovò libero da quel vincolo, nonché custode del figlio **Zowie** (Duncan Jones) che all'epoca aveva otto anni, e decise di stabilirsi nuovamente in America.

RISCRIVERE LE REGOLE

Nel 1980 Bowie è più di una star. È un artista che si è guadagnato un posto nell'Olimpo dei più grandi, oscillando costantemente tra vette e abissi. Il successo di dimensioni mastodontiche arriverà in realtà più tardi, con LET'S DANCE, album che molti fan del primo periodo rinnegarono completamente e che segnò, tra l'altro, il licenziamento di Tony Visconti dal ruolo di produttore, che venne assegnato a **Nile Rodgers**. Bowie è comunque tutto fuorché un artista esordiente, e ha alle spalle più di dieci album. Il posto nell'Olimpo non deriva però dalle sue potenzialità commerciali, ma dal suo costante coraggio nel riscrivere le regole,

*Musicista e produttore, Marco ha condotto la trasmissione *World Record* su Radio GBJ International Sound, analizzando in ogni puntata un album storico, senza preclusioni di genere.

mettendoci la faccia e talvolta pagando in prima persona gli errori. In una mia lezione in Accademia, parlando della grafica degli anni Sessanta e Settanta, ho mostrato ai miei studenti le copertine di PIN UPS e DIAMOND DOGS, suggerendo una riflessione: se oggi qualcuno può dichiararsi *gender fluid* senza andare in galera è anche per merito di un ragazzo di Brixton che in quegli anni osava salire sul palco in reggicalze. Non bastasse, lo faceva nella nazione che meno di vent'anni prima aveva imposto la castrazione chimica ad Alan Turing, che pure aveva avuto un ruolo centrale nel salvare il mondo da Hitler. O quello, o due anni in gabbia: prendere o lasciare. La decisione dei giudici inglesi portò Turing al suicidio, in breve tempo. La colpa: omosessualità. A nulla servì il suo affermare che non vedeva nulla di sconveniente in ciò che aveva fatto.

Cover di DIAMOND DOGS e PIN UPS.

NEW YORK NEW YORK

Bowie era certamente cosciente del suo *status* ormai leggendario, ma anche del fatto ben più pragmatico che la sua carriera avesse bisogno di un successo commerciale. Quindi, cambiò approccio. La differenza fondamentale tra SCARY MONSTERS e HEROES, per fare un esempio, è che HEROES si appoggia pesantemente sull'improvvisazione, talvolta addirittura sulla casualità. I brani del disco del 1980 no: sono scritti, talvolta mutuati da frammenti pre-esistenti. È un lavoro di cesello, in cui i testi non sono improvvisati ma pensati e limati a lungo. È tutto molto più calibrato, e il sound risultante non potrebbe essere più diverso da quello del passato. Se HEROES riflette in molti passaggi l'isolamento glaciale di una Berlino divisa in due dalla più vergognosa struttura del civilizzato mondo occidentale, SCARY MONSTERS lancia in faccia all'ascoltatore la pulsazione indomabile di New York, dove venne in gran parte registrato. La formazione è simile a quella di HEROES, ma non è identica. Brilla per la sua assenza proprio Brian Eno: One Brain, la Singola Mente responsabile di molti aspetti della trilogia. Resta però la band, compreso il chitarrista **Carlos Alomar**, che insieme a **Dennis Davis** (batteria) e **George Murray** (basso) ha attraversato tutti gli album di Bowie a partire da STATION TO STATION (1976). Ritorna anche **Robert Fripp**, in stato di grazia, e compaiono **Chuck Hammer** (chitarra) e **Roy Bittan** (pianoforte), reduci dalle esperienze con **Lou Reed** e **Bruce Springsteen**, rispettivamente. **Pete Townsend** suona la chitarra in *Because You're Young*, una dedica di Bowie al figlio ancora bambino.

A destra: David Bowie e Michi Hirota, voce su *It's No Game (No.1)*.

Carlos Alomar al trucco per la trasmissione tv *Saturday Night Live* (1985).

Tony Visconti nel 1979 a Londra nel suo studio di registrazione (Good Earth).

L'IMPORTANZA DEI TESTI

L'inizio del lavoro è strumentale. Narrano le cronache che nelle prime tre settimane di registrazione negli studi Power Station di New York venne inciso il grosso dei brani, ma nessun cantato. I testi erano di là da venire, con l'eccezione di quello di *It's No Game (No. 2)*, unico brano completato nel primo turno di registrazione. Le parole avevano bisogno di tempo: circa due mesi, fino a che David non iniziò a registrare i cantati nello studio londinese di Tony Visconti, chiamato Good Earth. Ne valse la pena, dal momento che le linee melodiche sono tra le più ardite della sua carriera. I testi risultano affilati e visionari come raramente prima e come forse mai dopo. Il riferimento più prossimo è quello alle parole straordinarie di DIAMOND DOGS, album attraversato dalla mostruosa distopia mutuata da *1984* di George Orwell. SCARY MONSTERS, al netto di sei anni di distanza dalla saga dei Cani di Diamante, affronta di petto temi politici e sociali oltre che personali. Contiene, per dirne una, la parola "fascists" già nel primo brano. Da quasi tutti i testi emerge una visione del mondo disperata, che sembra la trasposizione verbale di certe foto di **Diane Arbus**. Se non è disperata, è obliqua, come in *Teenage Wildlife*, in cui David si schernisce e prende le distanze proprio dalla new wave che sta contribuendo a creare.

UNA VOCE FEMMINILE

Il ragazzo che a quindici anni acquistò a scatola chiusa il nuovo album del Duca Bianco lo fece sulla forza di HEROES, scoperto due anni prima. Pensava che sarebbe stato in linea, in qualche modo, con ciò che già conosceva. I Rolling Stones, per dire, non suonavano così diversi da un album all'altro. Lo appoggiò sul piatto del giradischi e sentì uno strano rumore in apertura del primo brano: capì molto tempo dopo che era causato da un nastro che parte. Ricorda soprattutto lo stupore provato all'ascolto di una voce femminile che recita un testo incomprensibile in una lingua diversa dall'inglese. "Ma David dov'è? Ah, eccolo…"

Profili e ombre
Guardano la rivoluzione
Non ci sono più
Scale gratuite verso il cielo

La voce che apre l'album è dell'attrice **Michi Hirota**, la lingua il giapponese. Un timbro quasi maschile, fermo e determinato, in netto contrasto con quello di Bowie, che nel giro di pochi secondi di cantato mette le cose bene in chiaro. "Cielo" nel senso di "paradiso": "Heaven". Ma la parola non è cantata: è l'urlo inarticolato di un animale che viene squartato. In mezzo a tutto ondeggia una chitarra dal suono riconoscibile, che

sembra muoversi indipendentemente dal brano, in primo piano quanto la voce. Chiunque abbia sentito una volta il suono di Robert Fripp lo riconoscerebbe al volo. A quel punto il ragazzo pensa: "Non ci capisco nulla, ma è bellissimo". Forse le "scale verso il cielo" erano una strizzata d'occhio o una frecciatina ai Led Zeppelin? Credo che solo David potrebbe rispondere, ma la risposta è volata via con lui, *to heaven*, il 10 gennaio del 2016. Quello che è certo è che con SCARY MONSTERS Bowie dettò le regole di un nuovo genere musicale, attingendo a tutto ciò che aveva fatto in passato e plasmandolo fino a trasformarlo in qualcosa di nuovo e mai udito prima. È uno degli album più spiazzanti mai realizzati, e non fa sconti. Sorrido nel pensare alla possibile espressione dei discografici della RCA, la casa discografica, all'ascolto del master. Perché, ok, sei David Bowie ma come vendiamo questa roba? Perché è *difficile*, maledizione. Può solo avere due effetti: respingerti o risucchiarti dentro. La musica è così strana che sembra una finzione, l'esercizio di stile di un pazzo. Dopo *It's No Game (No. 1)* scorrono *Up The Hill Backwards* e *Scary Monsters (And Super Creeps)*, e la tensione è fuori misura. È inevitabile: dieci minuti e il quindicenne ne viene risucchiato, per sempre.

CONFESSIONI

Ashes To Ashes è il brano che fa comprendere che il lavoro è tutto fuorché finto. Forse in nessun'altra canzone Bowie si è esposto con tanta nudità. È una confessione in piena regola, che si condensa in una frase: "Ho amato tutto ciò che ho avuto bisogno di amare. Ora vi racconto i dettagli sordidi". Ed ecco la droga, il tormento, i fantasmi, la confusione. La verità? Major Tom è un eroinomane, irreparabilmente perso nello spazio profondo, nel momento più basso della sua esistenza. A ben guardare, Bowie ha ripetuto questo gioco varie volte. Se nel 1980 scatta una fotografia di Major Tom, il cui destino era incerto da quel 1969 in cui *Space Oddity* aveva marchiato a fuoco la sua carriera, fa il bis nel 1987, con *Zeroes*. L'album è NEVER LET ME DOWN, che molti considerano un passo falso, ma che andrebbe rivalutato. La canzone è un palese sguardo retrospettivo agli "Heroes" di un decennio prima. Si sono trasformati, come l'autore che li ha concepiti. Ora si chiamano "The Zeroes" e sono una band: "Stasera Gli Zeri stavano cantando per voi". Forse chi si trasforma e ri-trasforma in se stesso sente la necessità di guardarsi alle spalle, a volte, nel tentativo di capire un percorso di per sé incomprensibile.

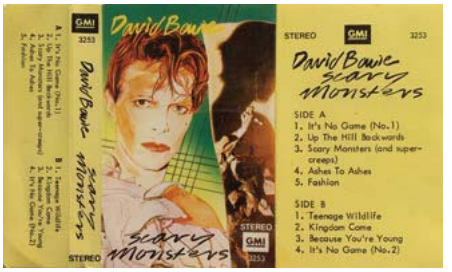
Sopra: NEVER LET ME DOWN, NADIR'S BIG CHANCE di Peter Hammill e FASHION (45 giri).

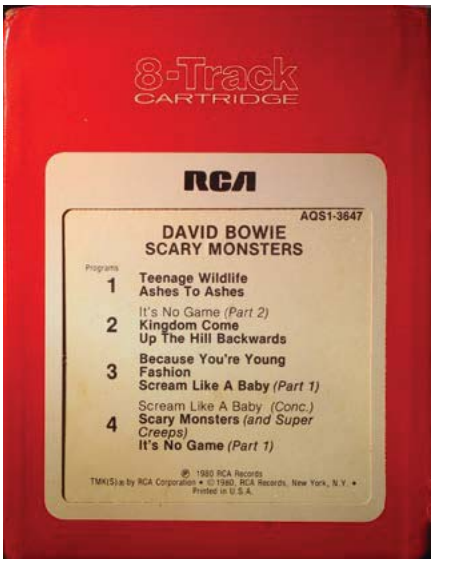
Le foto di David Bowie per l'album sono di Brian Duffy. I due hanno collaborato a lungo.

ART ROCK?

La differenza sta come sempre nella linea sottile che separa le idee dalle opinioni. I pensatori dagli influencer. Lo spirito del tempo, quello *Zeitgeist* che Bowie ha sempre incarnato meglio di chiunque altro, dall'infinita vanità del tutto. Pochi artisti mancano tanto quanto lui: non tutto ciò che ha fatto è stato eccelso, ma non si possono toccare il suo coraggio e la sua coerenza. In fondo, SCARY MONSTERS nasce da un paradosso: la trilogia berlinese aveva avuto un successo artistico enorme, al punto di ispirare schiere di musicisti nuovi e vecchi, ma sotto l'aspetto commerciale le cose non erano andate così bene. Non possono esserci dubbi sulle influenze che la trilogia ebbe sui Joy Division, solo per fare un nome, ma anche sui **Talking Heads**, perfino sulla svolta etnica di **Paul Simon**. Ne ebbe molta di meno sui bilanci discografici. Difficile dire se all'epoca Bowie si rese conto di stare scrivendo una pietra miliare che avrebbe assunto il ruolo di pietra di paragone per tutta la sua produzione successiva, ma è certo che il suo lavoro contribuì a disegnare il campo da gioco per la new wave ormai giunta sulla scena. Parlando di SCARY MONSTERS, qualcuno tira in ballo il termine art-rock, che va preso con le pinze: lo

45 giri di *Ashes To Ashes*, edizione francese.





Sopra musicassette edite in Arabia Saudita e l'edizione statunitense Stereo 8.

spirito avanguardistico di questo sottogenere aveva avuto il suo apice a cavallo tra la fine degli anni Sessanta, ma era inesorabilmente declinato con l'avvento del punk, a metà dei Settanta. Ci sono però album che scavalcano i confini e, come NADIR'S BIG CHANCE di **Peter Hammill**, SCARY MONSTERS non era probabilmente inviso a chi ascoltava i **Sex Pistols**. In retrospettiva, oggi è facile intuire perché le nuove generazioni inglesi dei secondi anni Settanta, invischiate nell'humus culturale che stava preparando l'avvento di Margaret Thatcher, considerassero dinosauri gli **Yes** e i **Genesis**, espressioni di un mondo che culturalmente non aveva più ragione di esistere. Né è un caso che la grande rivoluzione della musica britannica degli anni Ottanta abbia avuto il suo epicentro a Manchester e non a Londra. Manchester è l'antitesi della capitale: una città dura, scura, dominata dall'industria e attraversata da enormi tensioni sociali. Un fine commentatore come Stefano Covili, negli anni Novanta, insisteva sul fatto che la musica progressive non potesse più parlare di gnomi ed elfi, e che avesse il dovere di proporre temi più vicini alla realtà odierna. Era vero all'epoca, ma era stato vero anche dieci anni prima. Bowie si situa esattamente lì, in bilico sulla cesura tra la fine di un percorso e l'apertura di un altro. A conti fatti, il punk non durò a lungo, in senso stretto: diede il via a una nuova ondata, quella new wave che se da un lato portò a un elettro-pop piuttosto sterile, dall'altro produsse opere di assoluto rilievo. Il quindicenne stregato da Bowie, ad esempio, ascoltava anche gli **Ultravox** di VIENNA. Quando questi si riunirono per il tour del 2009, dimostrarono al di là di ogni ragionevole dubbio quanta energia e sangue ci fossero in quello che all'epoca sembrava elettro-pop, ma non lo era affatto.

FASHION

Per questo non dobbiamo né stupirci, né scandalizzarci per un brano come *Fashion*, che chiude il lato A dell'album del quale stiamo scrivendo. È commerciale? Sì, molto. È un male? No, affatto. Perché sublima esattamente lo spirito del momento, portandolo a livelli granitici di affermazione. L'umanità di *Fashion* è spersonalizzata, confinata a meri movimenti meccanici. Una grottesca crasi tra l'immaginario di *Tempi moderni*, *Metropolis* e quello dei **Kraftwerk**. Chi avrebbe potuto attuarlo in Gran Bretagna nei primi anni Ottanta? Di certo non i **Duran Duran** né gli **Spandau Ballet**. Avrebbero potuto avvicinarsi lateralmente i **Depeche Mode**, ma si sarebbero fermati nei punti di Lagrange dell'orbita, oscillando all'infinito tra corpi ben più pesanti. Neppure **Gary Numan**, che molti consideravano figlio naturale della musica di Bowie, ci sarebbe riuscito. David Bowie, sì, e lo fece. Di nuovo, evoca immagini legate al fascismo: la "goon squad" in arrivo in città è una squadraccia, e il termine va inteso nel senso americano (in Inghilterra "goon" significa semplicemente "sciocco" o "stupido"). D'altronde, nel brano ci si gira a sinistra, ci si gira a destra. Non servono molte spiegazioni.

SCARY MONSTERS picture si trasforma in un orologio da parete.

GIOCO DI SPECCHI

Il disco è attraversato da reminiscenze di ogni tipo, alcune delle quali forse inconsce. Il già citato urlo di *It's No Game (No. 1)* ha precedenti in brani come *Mother* o *Cold Turkey* di **John Lennon**. *Up The Hill Backwards* non può non evocare l'immagine del mito di Sisifo cristallizzata da Albert Camus, quello spingere all'infinito una pietra lungo il crinale di una collina, per giunta in retromarcia. E se è vero che i **Joy Division** furono influenzati da Bowie al punto da battezzarsi in origine "Warsaw", in omaggio a *Warszawa* (da LOW), è altrettanto vero che se potessimo prendere la traccia di batteria di *Scary Monsters (And Super Creeps)* avremmo una base di partenza perfetta per una cover di *She's Lost Control*. Un infinito gioco di specchi, insomma, in cui io influenzo te e tu influenzi me. Perché ci amiamo disperatamente? Non è

detto. Ma pensiamo in maniera simile, questo sì. Forse pochi oggi ricordano che in quegli anni la Kellogg's pubblicizzò i propri cornflakes offrendo in regalo "Scary Monsters and Super Heroes": in questo modo offrì a Bowie un titolo memorabile su un piatto d'argento. D'altronde, proprio **John Lennon** aveva scritto *Good Morning Good Morning* pensando a una pubblicità del colosso americano dei cereali. Forse la storia del rock andrebbe riscritta pensando agli alimenti per la colazione più diffusi all'epoca? Probabilmente no, ma il caleidoscopio di questi fili di connessione produce figure che affascinano per la loro complessità.

KINGDOM COME

È anche un dovere, in un 2023 appena iniziato, dire quanto sia doloroso oggi ascoltare *Kingdom Come*. **Tom Verlaine** è appena mancato, e la sua presenza sul disco venne sfiorata. Alla fine la sua chitarra non apparve, ma il suo brano sì. Allo stesso modo consola ricordare la bellezza e il disturbo del video di *Ashes To Ashes*, primo singolo tratto dall'album, con Bowie che cammina in riva al mare vestito da Pierrot (lo stesso costume che appare sulla copertina) o seduto nell'angolo di una cella imbottita. Il video, all'epoca, passò alla storia come il più costoso mai realizzato. Una pazzia, forse: d'altronde, la pazzia e la doppia personalità sono un tema ricorrente nel disco, oltre che in tutta l'opera precedente di Bowie. Quella che chiamiamo pazzia, follia o stranezza è sempre e innanzitutto diversità, e pressoché tutti i testi sono un omaggio a essa, talvolta sofferto, talvolta gioioso. Una diversità non fine a se stessa, ma finalizzata a evitare l'appiattimento.

IL SUCCESSO COMMERCIALE

Non era affatto scontato che SCARY MONSTERS sarebbe stato un successo anche commerciale. La musica mainstream, come viene chiamata, rifugge di solito la sperimentazione, soprattutto se estrema. In questo caso, la creatività richiedeva che non ci fossero paletti troppo rigidi in vista, e quindi l'operazione fu in parte un salto nel buio. L'album però ebbe successo: arrivò primo in classifica in Gran Bretagna, a sei anni dall'ultima volta (DIAMOND DOGS), e si piazzò molto in alto anche negli USA, il mercato più importante in termini economici. I critici non mancarono di riconoscerne le qualità, al punto che una rivista come «Record Mirror» riuscì ad assegnargli sette stelle quando il massimo previsto era cinque. L'entrata di Bowie negli anni Ottanta non avrebbe potuto essere migliore, né il suo passo avrebbe potuto essere più sicuro. Inoltre, l'idea poi spesso sostenuta nel decennio successivo che gli anni Ottanta abbiano prodotto solo musica di plastica non corrisponde al vero. Non solo Bowie, ma anche artisti come **Peter Gabriel, Kate Bush, Talking Heads** e molti altri cavalcarono con successo il labile confine tra sperimentazione e commercio. Forse la più lucida definizione del disco uscì dalla penna di Charles Murray sulle pagine del «New Musical Express», quando scrisse: "SCARY MONSTERS è svuotato di ogni speranza, ma rappresenta una chiamata alle armi. È un album che presuppone la sconfitta, ma richiede il confronto, senza vergogna e senza equivoci".

L'UOMO ELEFANTE

Tra l'altro, fu proprio durante le sessioni di SCARY MONSTERS che Bowie ricevette la richiesta di recitare come protagonista nella versione teatrale di *The Elephant Man*, la toccante storia del deforme John Merrick narrata anche da David Lynch nell'omonimo film. L'artista accettò, ricevendo unanime lode per la sua interpretazione, in cui la deformità di Merrick non si manifestava per mezzo del trucco ma tramite la mimica. Ho un legame particolare con John (Joseph, in realtà, perché il nome venne tramandato sbagliato) Merrick. Su di lui ho letto tutto ciò che ho potuto, guardando il film di Lynch almeno dieci volte. Mi sono spinto a piedi fino al London Hospital, al confine di Whitechapel, per cercare di capire da quale finestra quell'essere umanissimo vedesse il campanile della chiesa che ricostruì in modello, con certo-

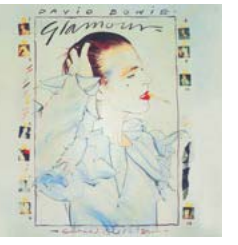
DAVID BOWIE
SCARY MONSTERS
(AND SUPER CREEPS)
(1980, RCA)

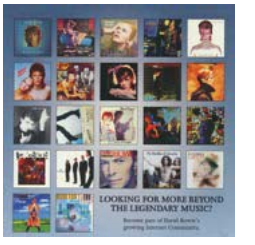
Side One
· It's No Game (No. 1)
· Up The Hill Backwards
· Scary Monsters (And Super Creeps)
· Ashes To Ashes
· Fashion

Side Two
· Teenage Wildlife
· Scream Like A Baby
· Kingdom Come
· Because You're Young
· It's No Game (No. 2)

David Bowie: voce, cori, tastiere – Dennis Davis: percussioni – George Murray: basso – Carlos Alomar: chitarra – Chuck Hammer: guitar/synth Roland GR-500 – Robert Fripp: chitarra (*Fashion, It's No Game, Scary Monsters (And Super Creeps), Kingdom Come, Up The Hill Backwards, Teenage Wildlife*) – Roy Bittan: pianoforte (*Teenage Wildlife, Ashes To Ashes, Up The Hill Backwards*) – Andy Clark: sintetizzatore (*Fashion, Scream Like A Baby, Ashes To Ashes, Because You're Young*) – Pete Townshend: chitarra (*Because You're Young*) – Tony Visconti: chitarra acustica (*Scary Monsters (And Super Creeps), Up The Hill Backwards*) – Lynn Maitland: cori – Chris Porter: cori – Michi Hirota: voce su *It's No Game (No. 1)*

Sopra: copertina del mensile inglese «The Face» (novembre 1980, interno booklet e label Cd). Sotto: immagini booklet Cd.





sina pazienza, inventandone l'aspetto perché la doveva immaginare, coperta com'era dalle altre costruzioni. Nei miei anni passati, un infinito tempo fa, scrissi anche un brano chiamato "Heartbeat" dedicato all'Uomo Elefante. Il suo legame con Bowie mi ha sempre colpito, perché nonostante la sua strana e aliena bellezza, David è sempre stato per molti versi un freak, un fenomeno da baraccone. Con una differenza sostanziale rispetto alla media delle donne baffute e degli storpi che popolavano la scena: un'intelligenza cristallina e la capacità di intuire il mondo da un semplice fiato. Non si spiega altrimenti la sua capacità di imprimere un'immagine indelebile nell'immaginario collettivo.

Il numero 266 del mensile inglese «Mojo» (gennaio 2016). Copertina normale e limitata per collezionisti.

10 GENNAIO 2016

La mattina dell'11 gennaio 2016 parcheggio nel cortile dell'Istituto dove devo tenere una lezione. Nell'istante in cui spengo il motore mi arriva un messaggio da una cara amica di Ravenna. Mi scappa un sorriso, non la sento da un po' e la leggo sempre volentieri. Ma il mio cervello fa fatica a capire: "Hai sentito? È morto David Bowie". Non è possibile, perché ha pubblicato un brano due giorni fa. Ho visto il video su YouTube e mi ha lasciato senza parole, è forse la cosa più bella che ha fatto da molti anni. È uno scherzo, non è possibile. Invece la rete, implacabile, conferma. Seduto in auto, inizio a piangere come un bambino. Non è possibile, non lui, non ora – mi dico. È come se una parte fondante di me se ne fosse andata via, hop, *to heaven*. Mezz'ora più tardi, le mie prime parole sono queste: "Mi rendo conto che per voi non significherà molto, ma questo è un giorno terribile. Se n'è andato David Bowie, e questo significa che il mondo ha perso una delle voci più libere e coraggiose che l'arte abbia espresso negli ultimi decenni. Vi sembrerà un'iperbole, ma in un brano pubblicato due giorni fa ci ha insegnato in qualche modo anche come morire. Lo sapeva, ora mi è chiaro. Ha narrato tutto, fino alla fine". Erano sconcertati, ma silenziosi, attenti. Chissà se qualcuno sarà andato a cercare qualcosa. Non nutro speranze, né aspettative, ma perdonatemi, è doveroso:

Io sono escluso dall'evento
Davvero non capisco la situazione.
E dov'è la morale, dunque?
La gente ha le dita spezzate.
Essere insultato da questi fascisti è così degradante.
E non è un gioco.
(da *It's No Game*)

Chiedo: è oggi o il 1980? L'urlo agghiacciante (da animale squartato, insisto) della prima parte, contro la voce posata, rassegnata quasi della seconda. Non è un gioco, continua a ripetere. Lo abbiamo visto poi, eccome: al cadere del muro della sua Berlino quasi dieci anni più tardi, al franare completo degli imperi, anche economici, ai quali siamo sopravvissuti in qualche modo, alle guerre. E siamo così sollevati di esserci ancora che non osiamo riflettere, non più, sull'aria che ci è stata tolta.

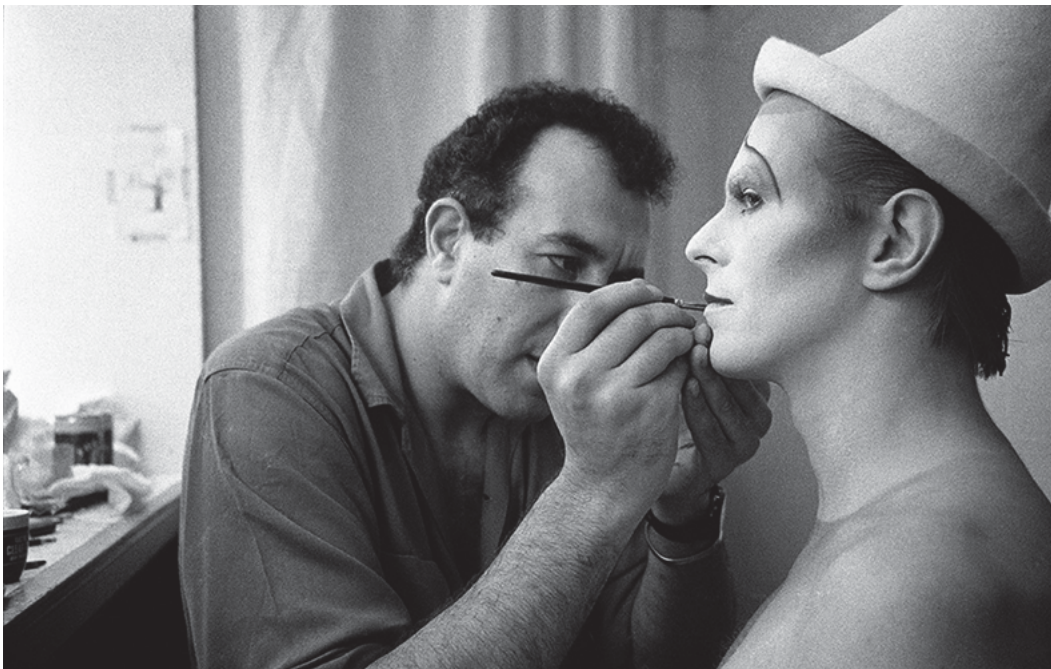
Il vuoto creato dall'arrivo della libertà
E le possibilità che sembra offrire
Non ha niente a che fare con te, se qualcuno riesce a capirlo.
(Da *Up The Hill Backwards*)

Insisto: è oggi o il 1980? Questo era il senso che ci faceva riflettere. Springsteen sosteneva di avere imparato più cose da un disco di tre minuti che in tutti gli studi fatti a scuola. Il punto è che quel disco, allora, ai suoi tempi, esisteva. E la libertà, ora? Come ne parliamo? Come una meravigliosa manipolatrice di masse che non nominerò, che legge lettere scritte da lei stessa a se stessa e si invita a "pensarsi libera"?

E alla fine?

Nessuno avrà visto
Nessuno confesserà
Le impronte digitali dimostreranno
Che non potevi passare la prova
E ci saranno altri
In fila ad archiviare il passato,
Che sottovoce diranno:
"Mi manchi" – ma doveva andarsene
Beh, dai, ognuno per sé…
(da *Teenage Wildlife*)

A costo di essere noioso: 2023? 1980? Che fortuna essere stato contemporaneo di tutto questo e poterlo ancora ricordare, poterne parlare. Che enorme fortuna avere attraversato un mondo in cui tutto era ridicolmente difficile, ma comunque possibile, e aveva un senso comunicare, anche gridando, per l'ennesima volta, come animali squartati. Che fortuna averti avuto, David. Tu, i tuoi mostri spaventosi, i tuoi cani di diamante, i tuoi eroi, i tuoi zeri, perfino i tuoi Tin Machine, Lazzaro, la candela solitaria in mezzo alla villa di Ormen, quasi le tue ultime parole. Tutto ciò che hai insegnato, in fondo, è un'eco di Calvino: "Cercare e saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio". Ⓟ



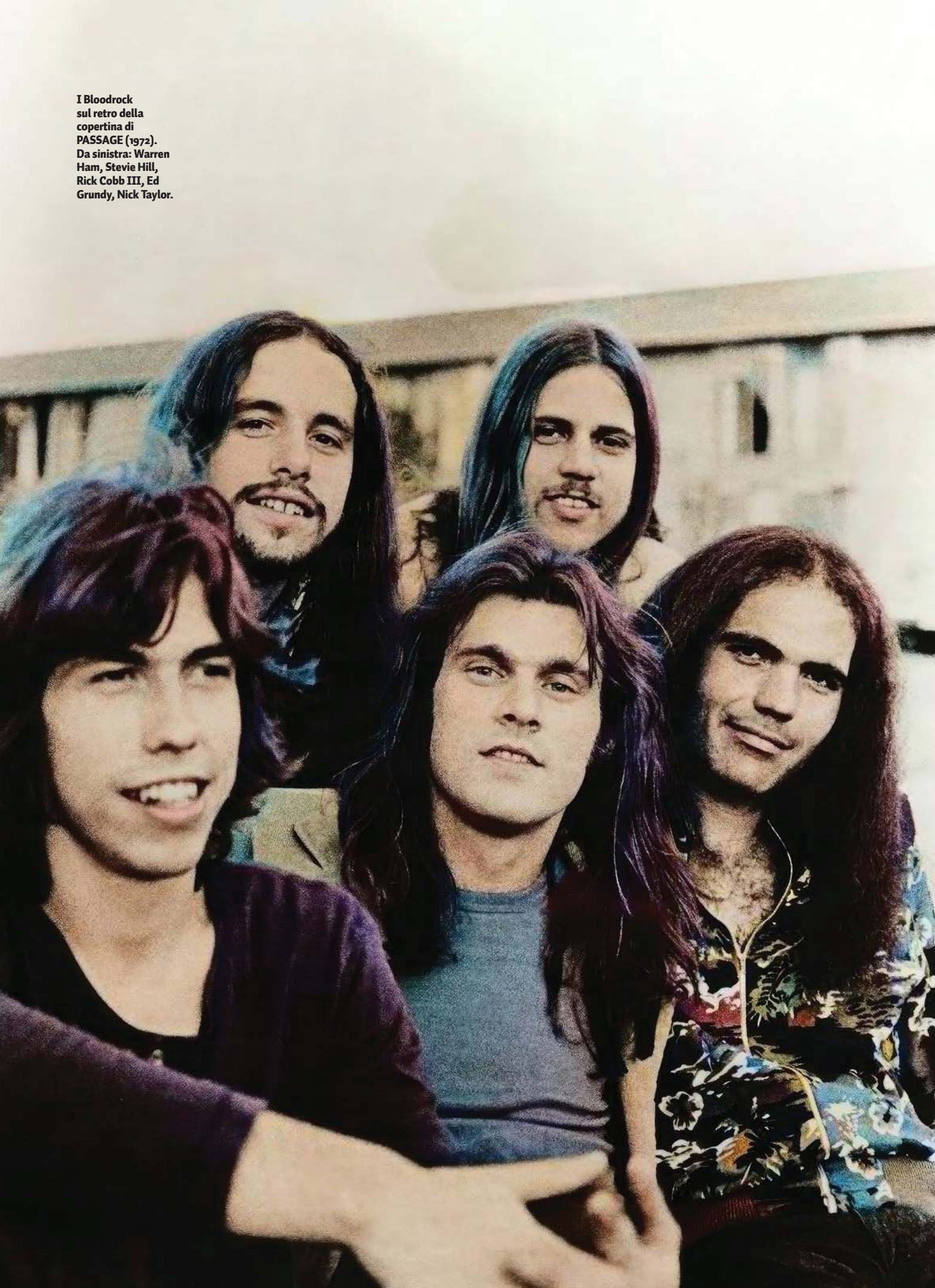
Bowie al trucco per il video di *Ashes To Ashes*.

IN EDICOLA

OGNI 27 DEL MESE

Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/classicrock
versione digitale disponibile ogni 24 del mese



I Bloodrock sul retro della copertina di PASSAGE (1972). Da sinistra: Warren Ham, Stevie Hill, Rick Cobb III, Ed Grundy, Nick Taylor.

BLOODROCK

Il gruppo texano **Bloodrock** ha attraversato varie fasi nella sua breve ma intensa esistenza discografica (1970-1974, anche se prima incide alcuni singoli con altre denominazioni e nel 2000 pubblica un album d'inediti, però registrato nel 1975). Hard rock con voce graffiante, Hammond e chitarra in evidenza, poi un approccio più progressivo dove emerge un flauto che ricorda chi sappiamo tutti…

DURI COME LA ROCCIA, CALDI COME IL SANGUE

Testo: **Giovanni Loria**

Nessuno ha la pretesa di riscrivere la storia del rock, né tantomeno di spacciarvi brocchi per purosangue. Ma ho sempre simpatizzato per i figli di un dio minore, per quelli che non ce l'hanno fatta, sovente non per mancanza di talento ma per una serie di sfortunate congiunture astrali, o perché di fronte alle proverbiali sliding doors hanno invariabilmente imboccato la direzione sbagliata. I **Bloodrock** sono uno dei tanti gruppi americani pressoché sconosciuti qui in Italia, che pure hanno attraversato una stagione di effimera gloria, almeno nella madre patria, per mezzo di un brano iconico e soprattutto di un pugno di album notevoli, che invito tutti gli amanti dell'hard rock più oscuro, progressivo ed evoluto a riscoprire.

Texas, 1963: pochi mesi prima dell'omicidio di John Fitzgerald Kennedy, che si consumerà nella vicina Dallas, i **Naturals** nascono a Forth Worth; ne fanno parte il bassista **Ed Grundy**, il batterista **Jim Rutledge** e i chitarristi **Nick Taylor** e **Dean Parks**, l'unico dei quattro a non avventurarsi al canto. La scena è in fermento, e le occasioni di suonare non mancano per quattro sedicenni talentuosi e determinati. I ragazzi, sovente accompagnati con il furgone dall'entusiasta zio di Grundy, girano come trottole per la parte orientale dello stato, esibendosi ovunque, dalle fiere di paese alle canoniche "battles of the bands" organizzate nelle scuole, dai locali notturni (dove l'ingresso come semplici avventori gli sarebbe stato inibito!) fino ad aprire per act a quei tempi in rapida ascesa, come **Beach Boys**. Nel 1965 pubblicano il singolo *I Want You*, per poi ribattezzarsi **Crowd+1** l'anno successivo. Con il nuovo *moniker* realizzano tre 45 giri, due dei quali per l'influente Capitol. Le vendite sono modeste, l'etichetta li lascia a piedi, e Parks, fra i quattro il musicista più evoluto, saluta la compagnia. Non avrà modo di pentirsene, perché diventerà un affermato turnista, lavorando al soldo di America, Joe Cocker, Manhattan Transfer, Kenny Loggins, Cher, Michael Bublé e infiniti altri. Nel frattempo i pianeti cominciano finalmente ad allinearsi: **Lee Pickens** avvicenda Parks, **Steve Hill** entra alle tastiere, **Terry Knight**, che ha già portato all'esordio i suoi protetti **Grand Funk Railroad**, diventa il manager e impone un altro cambio di nome, suggerendo ai nostri il più belligerante Bloodrock. È sempre Knight a convincere Rutledge che spetta a lui farsi carico delle parti vocali, sino a quel momento condivise, ed è ancora lui a mettere la band a libro paga della Capitol. Narra la leggenda che gli "scaldasedie" della casa discografica non riconoscessero gli ex Crowd+1, oggi capelloni dall'espressione poco rac-

Sopra: Cd ARENA ROCKERS 1970-1974 e i 45 giri *Try* e *I Want You*. Sopra: Bloodrock in concerto a Louisville (23.07.71).

comandabile e un anno e mezzo prima imberbi boy scout che suonavano un innocuo e acerbo garage rock!

BLOODROCK
(1970)

Facile esaminare la storia a posteriori, ma in effetti leggere il nome dell'ingombrante manager anche nel ruolo di produttore lascia intuire che i proverbiali nodi prima o poi arriveranno al pettine. In ogni caso, Knight fa un ottimo lavoro sull'omonimo album d'esordio del five piece texano, esaltandone la rocciosità dei riff, ai tempi impareggiabile (basti ascoltare *Wicked Truth* o *Melvin Laid An Egg*), ma al contempo anche un insospettabile elemento groove, che li avvicina ai fratelli maggiori Grand Funk, nel caso della maliziosa *Castle Of Thoughts*. Altro elemento peculiare dei Bloodrock è la capacità, in un tessuto sonoro così impetuoso, di inserire credibilmente le fluttuanti, pastose tastiere di Hill, che lungi dall'ammorbidire il sound gli consentono piuttosto di esplorare sentieri immaginifici, come da manuale di quei primi anni Settanta, così gravidi d'ispirazione. La pronosticabile potenza e una meno prevedibile melodia (soprattutto alla luce del ferino cover design, che raffigura sangue minaccioso, roccia e un vetro in frantumi) si fondono in uno dei migliori debut dell'hard rock a stelle e strisce di sempre, che ha un solo punto debole nella presuntuosamente titolata *Fantastic Piece Of Architecture*, che procede per quasi nove minuti senza un cambio di armonia, ritmo o atmosfera.

A sinistra: l'iconica copertina dell'esordio omonimo del gruppo texano. A destra: label di BLOODROCK (Kotay, Italia, 2014) e BLOODROCK 2 (Capitol, USA, 1971).

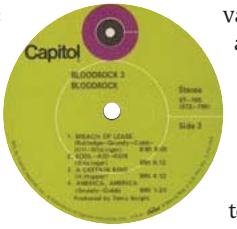
Sotto: Taylor e Grundy (1971). A destra: BLOODROCK 2 e 3.

BLOODROCK 2
(1970)

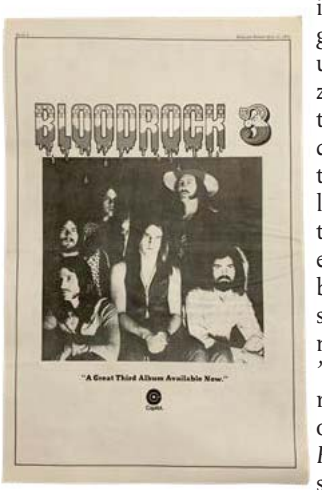
Poco dopo la pubblicazione del primo album, la band si estende a sestetto con l'ingresso di **Rick Cobb**, batterista di Austin, per consentire a Rutledge di occuparsi esclusivamente delle parti vocali, trasformandosi *ipso facto* nel frontman del gruppo. Jim dichiarerà anni dopo che, almeno in studio, comunque, sarà sempre lui ad occuparsi delle parti di batteria, circostanza questa comunque non confermata dai colleghi, né dalle note di copertina dell'epoca. Il battesimo del fuoco del nuovo adepto avviene in occasione di un esteso tour americano di supporto (come meravigliarsi?) ai Grand Funk, al termine del quale Knight li rispedisce in studio, tanto che il secondo full length viene rilasciato nell'ottobre del 1970, appena sette mesi dopo il predecessore. Ancora una volta i Bloodrock si avvalgono della collaborazione di **John Nitzinger**, chitarrista che li affianca in sede di scrittura, tanto da apparire come unico autore di ben quattro brani. Per chi scrive, gli episodi più riusciti sono *Cheater*, *Dier Not A Lover* e *Children's Heritage*, alla costante insegna di un graffiante hard caratterizzato dagli arroventati assolo di Pickens (Taylor si occupa solamente delle ritmiche) e dagli ardimentosi pellegrinaggi dei tasti d'avorio di Hill. La punta di diamante si rivela ben presto *D.O.A.*, luciferina pietra di dark sound non lontana dalla proposta dei coevi **Atomic Rooster**. Mentre l'orinale inserito nel 33 giri supera in scioltezza gli otto minuti di durata, una versione di 4'15" viene pubblicata su 45 giri, raggiungendo un non trascurabile 36° posto nelle chart americane, nonostante l'airplay venga rapidamente bandito. Questo a causa delle poco rassicuranti liriche, che descrivono un incidente aereo dal punto di vista di un uomo che, ormai irrimediabilmente ferito, sta per morire in conseguenza dell'impatto. Del brano (il cui acronimo sta per Dead On Arrival) verrà incisa una convincente cover due decadi più tardi dai **Manilla Road**, eroi dell'epic metal americano.

BLOODROCK 3
(1971)

Lanciato dal buon successo del singolo, anche BLOODROCK 2 scala le classifiche, inalberandosi fino alla ventunesima posizione, la più alta che i texani raggiungeranno nella loro carriera. "Terry Knight ci stava spremendo fino al midollo – raccon-



terà Pickens molti anni dopo – e quando non eravamo in tour passavamo giorni interi senza uscire dalla sala di registrazione. I nostri dischi vendevano, i concerti facevano il tutto esaurito, ma nonostante questo io ero ancora costretto a vivere alle spalle della mia ragazza". L'unica certezza che abbiamo è che dopo appena sei mesi Rutledge e soci sono incredibilmente di nuovo fuori con il terzo album, la scarsa fantasia del cui titolo è superata solamente da quella della copertina, caratterizzata da un logo sanguinante con i colori della bandiera statunitense su sfondo bianco, mentre il 3 è posizionato in bella vista. L'album ha un flavour maggiormente psichedelico dei precedenti, con le tastiere più in evidenza. *Breach Of Lease* pare ricalcare le orme della fortunata *D.O.A.*, sorta di dark blues che raggiunge il suo *climax* al momento del catartico intervento della chitarra solista. Anche *Kool-Aid-Kids* pare sublimarsi quando Pickens arriva al proscenio, mentre *Song For A Brother* riconsegna nuovamente la provvisoria leadership esecutiva a Hill, che non a caso è il compositore. Ancora una volta rilevante in sede di scrittura il contributo di Nitzinger, sempre meno occulto settimo uomo della band, nella quale peraltro non entrerà mai ufficialmente, anche se in più di una occasione salirà sul palco assieme ad essa in qualità di *special guest*. L'inclusione più sorprendente fra i solchi è però indiscutibilmente quella di *A Certain Kind*, composizione di una band apparentemente lontana anni luce dal sanguinario act texano, i Soft Machine (composizione di Hugh Hopper, inclusa nell'omonimo album di esordio del 1968).



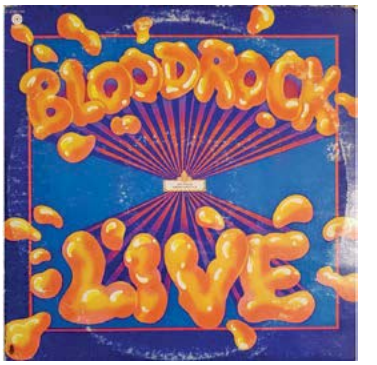
In alto: label di BLOODROCK 3. Sopra: pubblicità del terzo album. A destra: cover di LIVE e label della seconda facciata del medesimo Lp.

Copertina a fumetti di USA, realizzata da Robert Lockart, che nel 1971 vinse il Grammy Award per la cover di INDIANOLA MISSISSIPPI SEEDS, album di B.B. King.

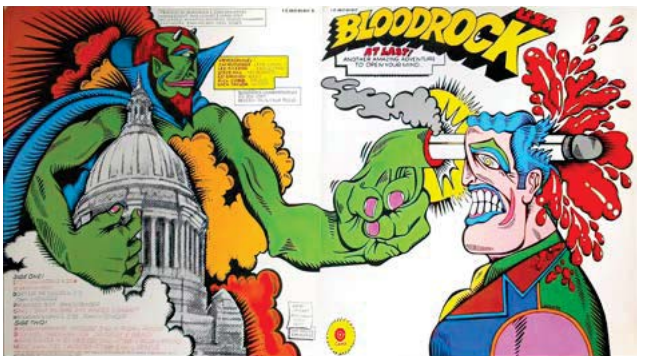
USA
(1971)

Anche il terzo album ottiene apprezzabile riscontro al botteghino, tanto da guadagnare il disco d'oro, in anni, è sempre il caso di rimarcarlo, in cui gli album si vendevano davvero e queste certificazioni avevano un senso. Così il capitolo successivo si guadagna per la prima volta una lussuosa copertina apribile. Sembra farsi sommessamente luce un'attitudine nuova, meno iconoclasta e almeno in parte più accessibile, a partire dal flauto che arricchisce l'opener *It's A Sad World*. Il brano è firmato da un all'epoca sconosciuto Warren Ham, destinato a diventare un personaggio importante nell'economia del gruppo, e che, essendo peraltro un polistrumentista specializzato nei fiati, quasi sicuramente partecipa alla registrazione della canzone, seppur non citato nei crediti. Più in generale, ad una prima facciata scritta esclusivamente da membri esterni (fra i quali l'immancabile Nitzinger) e orientata verso un hard rock melodico (ottime in tal senso *Promises* e *Crazy 'Bout You Babe*), fa da contraltare una b-side firmata dai Bloodrock e più battagliera, con *Rock'n'Roll Candy Man* sugli scudi. Al solito il disco esce a stretto giro di posta rispetto al precedente, arrivando nei negozi nell'ottobre del 1971; la novità è invece l'assenza dell'ingombrante pigmalione Terry Knight, esautorato dal gruppo che sceglie di autoprodursi con la collaborazione di **John Palladino**. Il *palmarès* di quest'ultimo, per quanto prestigioso, essendo apparso dietro la consolle per incisioni di gente come Frank Sinatra e Nat King Cole, è lontanissimo dal rock and roll; forse è per questo che il pubblico non lo premia, finendo per vendere assai meno. Questo causa le prime crepe nel gruppo, segnatamente fra le vedove di Knight e i fautori del nuovo percorso.

LIVE
(1972)



I dissapori interni portano Rutledge e Pickens ad andarsene sbattendo polemicamente la porta. Privi dei due membri più rappresentativi, i Bloodrock si trovano di fronte al primo vero momento di crisi della loro carriera, che provvedono saggiamente a tamponare con la pubblicazione di questo doppio dal vivo che esce proprio in contemporanea (maggio 1972) con il doppio abbandono. Potremmo, sempre con il senno di poi, parlare di occasione perduta, perché una band simile, che aveva fatto dello *sturm und drang* sulle assi dei palchi di mezza America il proprio punto di forza, si rifugia in un trucchetto di bassa lega per questo live? Ben tre tracce infatti (*Cheater*, *Kool-Aid-Kids* e *You Gotta Roll*) vengono ampiamente ritoccate in studio con tanto di applausi aggiunti in sede di missaggio. La verità però è che gran parte dei brani inclusi surclassano per impatto e inventiva le già soddisfacenti versioni in studio, rappresentando un canto del cigno assolutamente all'altezza dei Bloodrock originali, quelli più focosi, quelli che paiono gli unici degni di menzione da parte di una sto-



«IL SOUND INIZIALE DEI BLOODROCK È VICINO A QUELLO DI GRUPPI COME DEEP PURPLE E URIAH HEEP, DOVE È FORTE L'INTERAZIONE TRA L'HAMMOND E LA CHITARRA»

riografia al solito pigra e superficiale. L'album esclude completamente brani tratti da USA, rifacendosi evidentemente al tour successivo al terzo full length; l'Hammond ruggente e il basso pulsante di *Breach Of Lease*, e le suggestioni Uriah Heep della dilatata versione di *D.O.A.* sono fra i momenti più entusiasmanti di un altro disco da possedere assolutamente.

PASSAGE

(1972)

Al posto dei due transfughi entra solamente il già citato Warren Ham, il cui ingresso assegna una maggiore centralità a Nick Taylor, che senza Pickens a fargli ombra può finalmente rivelarsi un chitarrista dal talento non trascurabile. Ma, soprattutto, senza il contributo dei due ormai ex membri, nonché di Nitzinger e Terry Knight, i nuovi Bloodrock spostano nettamente il tiro verso sonorità che ai tempi vengono superficialmente definite più morbide, e quindi fonte di delusione per i fan della prima ora; ma che ad un esame più approfondito non è inesatto definire progressive, visto che ascoltando *Passage* sembra di avvertire in anteprima il suono pomposo e magniloquente che in un'epoca immediatamente successiva caratterizzerà i grandi **Kansas**. Ham modula la voce in modo sicuramente meno aggressivo di Rutledge, ed arricchisce il sound complessivo con flauto, armonica e sassofono; *Scottsman* sembra tratta dalla penna di **Ian Anderson**, per le atmosfere folk ed il flauto in prima linea. Taylor dà il meglio nel nervoso solismo di *Juice*, *Thank You Daniel Elsberg* (dedicata polemicamente a un analista politico americano) è un imprevedibile blues pianistico, ma più in generale l'atmosfera è affine all'elegante *grandeur* di album come SONG FOR AMERICA e 'MASQUE' (soprattutto sull'ambiziosa *Days And Nights*), seppur queste due opere dei Kansas sarebbero state pubblicate solo nel 1975.

In alto a destra: manifesto dell'Atlanta Pop Festival (3/5 luglio 1970). Sotto: label di PASSAGE.

LEE PICKENS GROUP: LPG

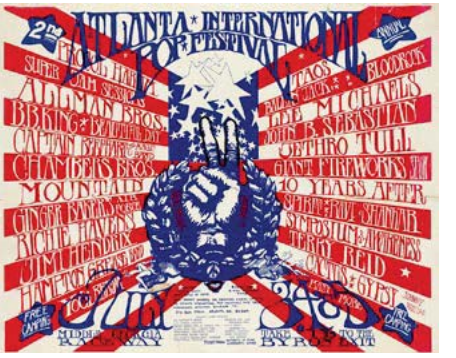
(1973)

Nel frattempo Pickens, rimasto sotto l'egida della Capitol, edifica immediatamente una nuova band con la quale dà alle stampe un ottimo album, non lontano dal suono primigenio dei Bloodrock. L'episodio migliore, *It's Not Right*, è dotato di un vago afrore "Santana", mentre *You'd Better Stop* è uno dei consueti omaggi al funk, che quasi ogni buon album di hard rock americano dei *Seventies* cela fra i solchi. Penalizzato da un sound non impeccabile, LPG è una gustosa raccolta di canzoni che strizzano l'occhio a un hard stradaiolo, che, oltre alla navicella madre e ai soliti Grand Funk, cita anche **Neil Merryweather** e i **Black Oak Arkansas**, nei suoi retaggi più sudisti. Si perde purtroppo nella pletora di uscite coeve, costringendo il chitarrista a gettare la spugna e uscire dal grande giro, non prima però di fare ancora una volta lega con il vecchio compare Jim Rutledge per l'esordio solista di quest'ultimo, il deludente HOORAY FOR GOOD TIMES.

WHIRLWIND TONGUES

(1974)

Bloodrock si prende una pausa più lunga del solito, nel corso della quale si consuma un altro abbandono, quello del batterista Cobb, avvicendato dietro alle pelli da **Randy Reeder**. Il nuovo album pare quasi esasperare la svolta progressiva di PASSAGE, soprattutto su *It's Gonna Be Love* e *Stilled By Whirlwind Tongues*. *Parallax* invece è un nuovo omaggio ai Jethro Tull, con l'inevitabile flauto a guadagnarsi la scena, mentre l'andamento generale è molto rilassato, quasi jazzato a tratti, eseguito magnificamente ma privo dell'aggressività degli esordi. Onestamente, ascoltare questo disco e il debutto uno dopo l'altro sembra di avere a che fare con due gruppi diversi, che però sono entrambi gradevolissimi. La band sembra saldamente nelle mani di Ham, che impone una elegante cover del classico beatlesiano *Eleanor Rigby* e chiama anche il fratello William a partecipare alle registrazioni, nel ruolo di chitarrista aggiunto.



UNSPOKEN WORDS

(2000)

La storia dei Bloodrock, in pratica, finisce qui. La Capitol, delusa da vendite sempre più deludenti, dimissiona la band, e per gran parte dei suoi membri l'evento rappresenta la fine della carriera professionale, almeno a grandi livelli. Nel 1976 viene pubblicato BLOODROCK'N'ROLL, esaustiva antologia che pone prevedibilmente en-

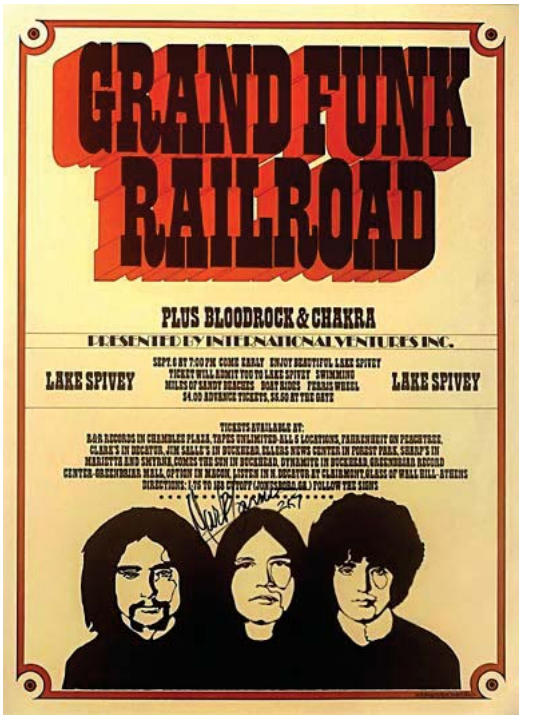
fasi sulle prime uscite, ma resta a lungo il rammarico per un nuovo album, già inciso ma rimasto nel cassetto perché la label rifiuta di farlo uscire. Ci vuole un quarto di secolo abbondante prima che UNSPOKEN WORDS venga finalmente alla luce, inserito in una raccolta della One Way, intitolata TRIPTYCH, che comprende anche gli altri due lavori dell'era-Ham. È un altro disco raffinato, se possibile ancora più ovattato dei predecessori, con sprazzi diffusi di classe (*Gonna Help You*, *For The Ladies*) ma più vicino a certo elegante rock westcoastiano che alle ormai dimenticate radici hard rock.

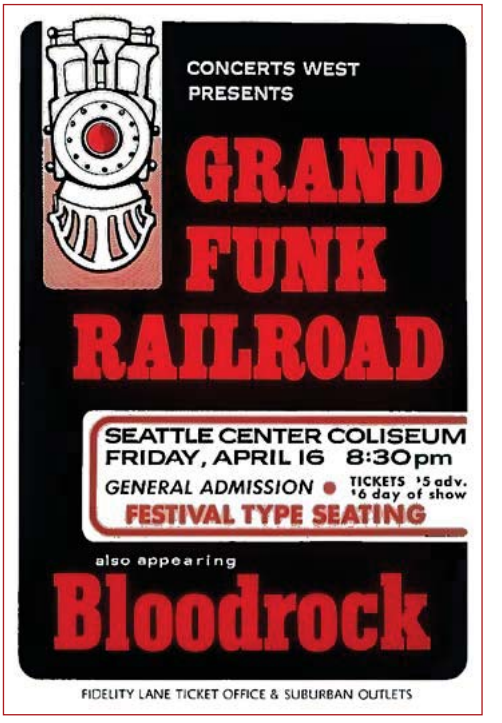
EPILOGO

I Bloodrock hanno suonato moltissimo sino allo scioglimento. In molti concerti hanno supportato i Grand Funk Railroad, curati sempre da Terry Knight.

Paradossalmente, sono proprio le figure più marginali della storia della band a ottenere i maggiori riscontri. Ham completerà il suo personale circuito, entrando a far parte dei Kansas come membro esterno (potete ammirarlo su LIVE, Vhs del 1980), prima di seguire il loro leader **Kerry Livgren** tra le fila dei rockers cristiani **A.D.**. In tempi più recenti lo abbiamo potuto ammirare come membro di una versione estesa dei **Toto**, per un curriculum che ne testimonia empiricamente l'elevato talento di polistrumentista. Nitzinger pubblica tre ottimi lavori, fedeli a un hard rock tradizionale non lontano da quello del più noto Ted Nugent. Appare poi tra le file dei Thunder (un album su Capitol nel 1974), dei PM (supergruppo che poteva contare addirittura su **Carl Palmer** alla batteria, l'unico album del 1980 è purtroppo mediocre) e della backing band di Alice Cooper ai tempi del controverso ZIPPER CATCHES SKIN (1982). I Bloodrock originali, ormai da tempo lontani dal proscenio, si riuniscono invece per un solo concerto, il 12 marzo del 2005 nella natia Forth Worth, là dove tutto era cominciato, con **Chris Taylor**, figlio di Nick, alla batteria in luogo di Cobb. L'evento viene organizzato per raccogliere fondi per curare la leucemia di Hill, che morirà, al pari di Taylor, pochi anni più tardi. Nel 2007 quell'evento verrà immortalato da THE BLOODROCK REUNION CONCERT, Cd autoprodotto e purtroppo di ardua reperibilità. L'ultima traccia lasciata sulla terra dalla galassia texana è l'album BLOODROCK 2013, titolo emblematico, uscito a nome di Jim Rutledge e John Nitzinger, sentito e onestissimo tributo sonoro ai tempi che furono, quasi la chiusura di un cerchio. La storia del rock passa anche da qui, da una piccola grande band del Texas orientale, capace di vivere due vite, così lontane una dall'altra, nell'arco di pochissimi anni.

«NEL SECONDO ALBUM IL NOSTRO SOUND ERA DIVENTATO PIÙ AGGRESSIVO. EPPURE 2 È DIVENTATO IL NOSTRO PIÙ GRANDE SUCCESSO» STEVIE HILL





GLI **STERBUS** ATTRAVERSANO UN CONTINUO SALISCENDI DI GENERI COLLOCATI TRA IL POP E IL PROG. SOLAR BARBECUE, IL NUOVO EP, È UNA RACCOLTA CHE CI MOSTRA UNO DEI LORO NUMEROSI VOLTI: QUELLO PIÙ AVANT-PROG.

IL GIARDINO DELLE DELIZIE POP

Testo: **Lorenzo Barbagli**

All'interno del panorama prog alternativo italiano penso che il nome di Sterbus non costituisca ormai una novità. Band romana, attiva dal 2007, inizialmente portata avanti dal solo **Emanuele Sterbini** e poi, dal 2015, ha visto l'entrata ufficiale di **Dominique D'Avanzo** (voce, flauto, clarinetto), producendo fino ad ora sei album e tre Ep. Il duo, negli ultimi anni molto attivo dal punto di vista discografico, ha consolidato il proprio status di culto sempre di più, arrivando oltre i confini d'Italia, anche grazie all'amore per i **Cardiacs**. La loro ultima pubblicazione raccoglie varie composizioni strumentali disseminate lungo la loro carriera. Con Emanuele abbiamo approfondito un po' la storia del gruppo.

Nelle vostre ultime uscite avete esplorato l'art prog (il doppio REAL ESTATE/FAKE INVERNO) e il power pop (LET YOUR GARDEN SLEEP IN). Ora con SOLAR BARBECUE vede luce il vostro lato più prog, jazz, metal e avant-garde. Nonostante sia una compilation, che copre un considerevole spazio temporale, suona compatto e omogeneo nel suo eclettismo. Pensate potrebbe essere una buona introduzione per chi ancora non conosce la band?

Io credo che sia un'ottima introduzione per conoscere questo aspetto della band. Sin da piccolo, grazie a mio padre che mi suonava i dischi di **Frank Zappa** o dei **King Crimson**, ho sentito una forte affinità per la musica strumentale, veloce, piena di cambi ritmici e di atmosfera. Per me erano come le colonne sonore che ascoltavo nei cartoni animati di Tom e Jerry. Mi divertivano. Ricordo bene che, prima ancora di scrivere canzoni vere e proprie, fantasticavo combinazioni possibili di strumenti, su come avrei combinato un trombone con un clarinetto, un flauto traverso e una marimba. Ho sempre voluto essere un arrangiatore e un compositore, prima ancora che un musicista o un frontman. Crescendo ho conosciuto i **Cardiacs**, che univano a questa complessità anche le

Copertina di SOLAR BARBEQUE, uscito a dicembre 2022.

Sterbus in concerto (Progressivamente, 2019).

FABRIZIO GIUFFRIDA

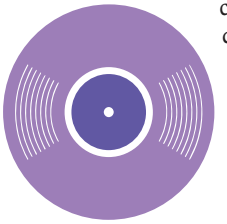
chitarre elettriche, che per un ragazzo cresciuto al tempo dei **Nirvana** non potevano lasciarmi indifferente. Non mi sono mai precluso nessun genere, ma sicuramente ad un certo punto ho desiderato fortemente innamorarmi di tutta quella musica che era fuori dagli schemi, che fossero gli **Univers Zero**, gli **Henry Cow**, i **Naked City** di **John Zorn**, o i **Koenjy Hyakkei**. Dove il tecnicismo non era mai il fine ma il mezzo per esprimere la propria visione. Da Zappa ho imparato a mantenere l'ironia e il non prendersi sul serio nelle proprie composizioni, ma ho anche capito che a volte è necessaria "la cazzimma" per arrivare al dunque senza fronzoli e con la giusta attenzione da parte di chi ti ascolterà. Quando scherzi sembra sempre che quello che fai ha un peso specifico minore, ed anche se non è vero bisogna fare comunque i conti con questa percezione.

Anche il nuovo pezzo *The Great Wallop Dollop*, nel quale spicca l'assolo di chitarra di Edoardo Taddei, si inserisce bene nell'insieme…

La cavalcata iniziale in drop-D riflette le mie influenze più heavy-rock, che però si risolvono subito in uno stacco acustico swingato, arrangiato con tempi dispari (battute in 7/4, 4/4, 7/4, 9/4) dove Edoardo ha suonato un vero assolo da "stunt guitarist", come Zappa definiva **Steve Vai**. Poi il brano prende altre vie ancora, e – dopo uno stacco tra **Sparks** e **Queen** – inizia una coda in cui il nostro tastierista **Riccardo Piergiovanni** ha tirato fuori una melodia davvero brillante sui miei accordi di chitarra. Sul finale, non potendoci permettere un vero gong, cantiamo tutti quanti la parola "GOOOOONG". Del resto gli **Who** avevano fatto la stessa cosa quella volta che non ebbero a disposizione un violoncello! Posso affermare che tutti i brani di SOLAR BARBECUE seguono evoluzioni del genere!

Questa veste strumentale dà la sensazione che vi porti in territori più eclettici e complessi, anche in termini di costruzione formale e arrangiamenti. Vi sentite più liberi di sperimentare in questo senso?

Premesso che anche il songwriting classico – il cosiddetto verse-chorus-verse – può essere declinato in mille modi diversi (il bello per un compositore è proprio riuscire a vincere queste sfide all'interno delle "regole" prestabilite) sicuramente scrivere brani strumentali ha il potere di "lasciar parlare la musica" ed evocare sensazioni diverse da quelle che può fare la voce in un brano cantato. Sicuramente esce fuori il nostro lato più istintivo e, se vogliamo, primordiale, mentre per una canzone "normale" c'è bisogno di una consapevolezza un po' più adulta. Credo che nel nostro doppio album del 2018, REAL ESTATE/FAKE INVERNO, questo connubio sia stato ben realizzato, in quanto nello stesso brano si possono trovare momenti di imprevedibilità sia nelle parti strumentali che nelle strofe e nei ritornelli più classici cantati. Quello che mi fa molto piacere è che i nostri brani piacciono anche a chi magari non si intende – o non è interessato – agli aspetti tecnici della scrittura, e ciò che gli arriva è l'orecchiabilità della melodia, o l'incedere "gioioso" di molte nostre canzoni. Insomma, non siamo una band "solo per musicisti".



«La musica non è il nostro progetto artistico... è la nostra vita»

Alcuni brani sono stati aggiornati con qualche nuova sovraincisione. Come avete scelto quelli sui quali intervenire?

I due brani sui quali siamo intervenuti con delle nuove sovraincisioni sono *Back to Black Delivery* e *Ruben, Raja, Lieve, Nike*. *Back to Black Delivery* fu originariamente registrata nel 2009 per l'album CHI HA ORDINATO GLI SPINACI? ed era praticamente una versione power-duo, con me alla chitarra e al basso e **Valentino Nardi** – seguace di **Mike Portnoy** – alla batteria. Ospite per gli assoli di chitarra **Valerio Minelli**. Il brano era una grande corsa in territori stoner-prog, condita da un'abbondante dose di tritoni e riff alla **Iron Maiden/Porcupine Tree**. Nel corso degli anni ho sempre sentito che al brano mancasse qualcosa "sopra", "on top", qualcosa che desse maggior senso all'esposizione delle chitarre. Così l'intro è stato riarrangiato per flauto traverso e clarinetto (suonati da Dominique), attraverso un hocketing che divide la melodia in quattro parti diverse, poste in stereofonia sul canale sinistro e il canale destro. Un'altra sezione centrale, in cui c'era una melodia di chitarra suonata da me è stata sostituita da una parte di flauto traverso e clarinetto (di nuovo armonizzati insieme) sorretta da dei droni di sax tenore, tutti suonati da Dominique. Nel botta e risposta originale dei soli di chitarra ho rimosso i miei e Riccardo ha risuonato dei soli di organo Hammond alla **Jon Lord**. Sono state aggiunte anche delle parti di trombe e tromboni (suonati da **Francesco Grammatico**) che specialmente sul finale danno un aroma di poliziottesco *Seventies*, ed un organo alla **Goblin** che dà nuova luce alla parte più doom della canzone. L'altro brano, *Ruben, Raja, Lieve, Nike* nasce dalla coda di *Fall Awesome*, brano di apertura di REAL ESTATE/FAKE INVERNO. Ci è sempre piaciuta la progressione armonica (e ritmica) e volevamo renderle giustizia in una versione senza batteria, basso e chitarre (che entrano solo a metà dell'ultimo giro). Quindi in primo piano è rimasto il Mellotron, ed abbiamo aggiunto il pianoforte (sempre di Riccardo) e dei violoncelli (suonati da Francesco). Il brano quindi ha un'evoluzione davvero cinematica – secondo noi – che parte dall'inizio soffuso di Mellotron fino all'esplosione finale di batteria – suonata da **Bob Leith** dei Cardiacs! – basso e chitarre elettriche. Questo brano è posto a metà disco, come ideale chiusura di un ipotetico lato A. Da segnalare che anche l'intro del disco, *Billa*, è una ripresa di trenta secondi di questo stesso tema, arrangiato per harpsichord e due flauti dolci, che fanno da intro all'intero album.

Quando iniziate a registrare un nuovo lavoro avete in mente una direzione ben specifica per la band oppure tutto nasce dall'impulso del momento?

Abbiamo la fortuna di essere molto prolifici. Non scriviamo solo in vista di eventuali registrazioni o album, e questo fa sì che anche al momento abbiamo abbastanza materiale per altri tre/quattro dischi… sarebbe bello tornare agli anni Settanta, quando si poteva far uscire tranquillamente un disco all'anno, se non due. In questo momento stiamo contemporaneamente lavorando ad un disco pop in italiano – Dominique sa scrivere dei bellissimi testi in italiano, oltre che in inglese, ed è giusto che anche questa cosa venga messa in risalto bene in un nostro lavoro – a dei brani acustici dal sapore più intimista, quasi gospel… Brani nati di notte sull'acustica, quando non si può fare troppo rumore per non svegliare i vicini. Ma

abbiamo ancora la voce in un brano cantato art-pop per un altro album alla **XTC/Jellyfish** (ci piacerebbe!) cosi come vorrei lavorare ad una cosa più Rock-In-Opposition (pensate agli **Art Bears** o ai **News from Babel**), canzoni basate su delle (mie) improvvisazioni di batteria sulle quali successivamente comporre ed arrangiare i brani. Poi c'è il progetto **Panicking Kong**, colonne sonore morriconiane. Per dirla con **Sufjan Stevens**, la musica non è il nostro progetto artistico, è la nostra vita. C'è tantissimo che vorremmo fare, e così poco tempo. Inoltre collaboriamo con altre band, Dominique parteciperà con clarinetto, flauto dolce e voce ad un brano nel prossimo disco degli ottimi **Homuculus Res**, io ho suonato il basso e arrangiato i cori nel prossimo album degli **ZAC**.

CLAUDIO LODI

Emanuele e Dominique sul palco del Planet Live Club di Roma durante Progressivamente (28 settembre 2019).

Per essere una band indipendente siete anche piuttosto attivi e prolifici. Come riuscite a mantenervi a galla considerando la crisi discografica e quella dei concerti dell'era post Covid?

Frank Zappa diceva: "Se vuoi essere un compositore, trovati un lavoro part-time". Fortunatamente sia io che Dominique abbiamo dei lavori che ci permettono di poter finanziare i nostri progetti musicali (anche se dobbiamo comunque essere oculati, ci piacerebbe essere in studio tutto l'anno) e anche la Zillion Watt Records ci è spesso vicino nella produzione e occasionalmente ci ha dato una mano. Un'ipotesi è anche quella di passare a tempo pieno all'auto-produzione, ma per ora, per avere dei suoni e delle produzioni davvero hi-fi, preferiamo rivolgerci al Jungle Music Factory di **Francesco Grammatico**, che oltre ad essere un grande tecnico del suono e a suonare trombe, tromboni e violoncelli è anche un grande amico.

Siete da lungo tempo fan dei Cardiacs, unica band italiana presente in LEADER OF THE STARRY SKYES (2010), compilation tributo a Tim Smith, anima di quella fantastica band (bonus Cd A LOYAL COMPANION). Come sono nati questo legame e collaborazione? Avete un brano preferito in questo Cd?

Il legame coi Cardiacs comincia nel 2007, quando partecipo a un loro concerto londinese. Rimango folgorato e diventano subito la band della vita. Per chi non li conoscesse, consiglio di ascoltare SING TO GOD (1996) oppure ON LAND AND IN THE SEA (1989), due album punk/pop/prog geniali. Nel 2010 registriamo una cover acustica di *Dirty Boy* e, anche grazie alla compilation, il nostro nome comincia a girare nella comunità Cardiacs. Poi nel 2013, dopo il nostro album SMASH THE SUN ALIGHT, chiaramente ispirato a loro, veniamo invitati a suonare a Londra per un tributo a Tim Smith. Negli anni seguiranno altre cover dei Cardiacs (tra cui *Gina Lollobrigida*) ed altri inviti a suonare in Inghilterra. È a uno di questi concerti che conosciamo Bob Leith, batterista dei Cardiacs dal 1993 in poi, e gli chiediamo se sarebbe interessato a venire a Roma per registrare dei brani con noi. Lui accetta e subito comincia un invio di demo che lui apprezza molto. Nell'ottobre 2017 e nel febbraio 2018 viene a Roma e i sette pezzi che avevamo preparato diventano 17, cosi decidiamo di fare un doppio album! E la cosa ancora più bella è che poi abbiamo avuto modo di presentare il disco, il già citato REAL ESTATE/FAKE INVERNO, a Londra, al mitico Water Rats, proprio con Bob alla batteria. Tim Smith era nel pubblico. È stata una delle serate più emozionanti della nostra vita. Tra le cover preferite di quella compilation ci sono sicuramente *Fear* degli **Oceansize** e *Stoneage Dinosaurs* di **Steven Wilson**.

Nei vostri album riuscite ogni volta a coinvolgere ospiti prestigiosi, anche di livello internazionale e se non sbaglio avete anche uno zoccolo duro di fan al di fuori dell'Italia.

Tra le collaborazioni importanti dei nostri dischi ci sono sicuramente **Charlie Cawood** dei **Knifeworld**, **Debz Lewis** e **David Sheridon** degli **Army of Moths**, **Al Strachan** dei **Crayola Lectern**, **Noel Storey** – che è anche il nostro tastierista quando suoniamo in UK – dei **Pocket Gods**. Diciamo che grazie al nostro legame stretto con la "Cardiacs family", ci siamo fatti conoscere soprattutto in Inghilterra, dove è presente l'80% dei nostri fan. Anche negli Stati Uniti, in Giappone e in Europa ci sono persone che comprano i nostri dischi. Siamo comunque molto felici che soprattutto dopo l'uscita di LET YOUR GARDEN SLEEP IN – quella che definiamo la nostra "power-popera" – nel 2021 molto interesse è cominciato ad arrivare anche dall'Italia, le recensioni sono positive e sempre più gente ci sta seguendo e sta cominciando a conoscerci, e anche a capire che ogni disco sarò molto probabilmente diverso dal precedente!

THE ARCHITECT È L'ALBUM DI DEBUTTO DEL PROGETTO **EMOLECULE**, GUIDATO DALLA COPPIA **SIMON COLLINS** E **KELLY NORDSTROM**. SI TRATTA DI UN CONCEPT CHE MUSICALMENTE MISCHIA LE VARIE RADICI MUSICALI DEI DUE, ANCHE SE SIMON SEMBRA IL PIÙ DECISO A GUIDARE LUNGO LA STRADA DELLE CONTAMINAZIONI.

SIMON COLLINS & L'ARCHITETTO

Testo: **Antonio De Sarno**

«IL PROTAGONISTA SCOPRE DI AVERE SOLO DUE SETTIMANE DI VITA E IL DISCO RACCONTA IL TEMPO CHE GLI RIMANE» SIMON COLLINS

Nell'intervista via Zoom i due artisti sono molto stimolati a presentare THE ARCHITECT, album dal forte impatto. Il frontman è **Simon Collins**, figlio di Phil (voce, batteria, tastiere, sound designer, programmazione), supportato efficacemente da **Kelly Nordstrom** (chitarra, basso, voce, tastiere, sound designer, programmazione), già con Simon in DIMENSIONAUT (2013), unico e bel disco dei **Sound of Contact**, che ha finalmente fatto conoscere il talento di Simon a un pubblico più vasto.

Dove vivete?
KN: Io vivo in Canada, dall'altra parte dell'oceano rispetto a Simon, che risiede in Irlanda.

Quando e come vi siete incontrati?
SC: Lavoriamo insieme da quasi vent'anni. Nel 2005 stavo cercando dei musicisti per il mio secondo album (TIME FOR TRUTH). Quando ho incontrato Kelly ho capito che non c'era gara con quelli che già avevo visionato, anche dal punto di vista personale… infatti siamo diven-

Simon Collins (2020).

tati amici al volo e da quel momento ha lavorato a tutti i miei progetti.

Che musica ascoltavate?

KN: Ho cominciato molto presto a studiare pianoforte e violino, poi anche il clarinetto. Quando ho scoperto il metal (**Iron Maiden**, **Scorpions**, **Black Sabbath** e **Slayer**) ho capito che volevo suonare la chitarra! Un'altra cosa che mi attirava dello strumento è il fatto che potessi suonarlo in solitudine. Così ho cercato di capire come quei gruppi riuscivano a creare determinati suoni

SC: Nel mio caso ero inevitabilmente appassionato dei **Genesis**. Mio padre mi ha regalato la prima batteria a otto anni, così ho imparato a suonarla ascoltando i loro dischi, in particolare SECONDS OUT, che conoscevo a memoria. Ho imparato i diversi tempi senza sapere cosa fossero. Sapevo suonare *Apocalypse in 9/8* senza capire che fosse in nove ottavi. Durante l'adolescenza ho cominciato ad ascoltare Nirvana, Alice in Chains e Jane's Addiction, per poi attraversare una fase drum'n'bass, molto in voga in quegli anni… in effetti i miei gusti vanno dal prog alla musica elettronica.

KN: Successivamente ho scoperto la fusion e la musica jazz, oltre a gruppi come la **Mahavishnu Orchestra**. Ciò mi ha permesso di allargare i miei gusti musicali, non solo chitarristicamente, pensando per esempio all'utilizzo della tastiera *in primis* di **Chick Corea**. Ho cercato di seguire strade diverse.

Questo nuovo progetto prevede solo voi due?

SC: Se riusciremo a suonare dal vivo nel 2023 lo faremo in quartetto. Preferisco non suonare la batteria mentre devo cantare, anche se non è impossibile. Ovviamente Kelly non riesce a suonare il basso e la chitarra contemporaneamente! Riusciremo a fare a meno di un tastierista questa volta perché gran parte dell'elettronica è preregistrata e possiamo aggiungerla con un computer…

Però sarebbe bello vedere solo voi due sul palco, come sembra promettere l'ascolto di eMolecule, brano che apre il disco…

SC: Infatti l'abbiamo usato come presentazione! Era la nostra intenzione, come chiarisce il testo, che inizia con "*Noi siamo*". Il nucleo compositivo funziona con noi due nella maggior parte dei casi. Ci sediamo insieme e cominciamo a suonare. È un processo che ci piace e porta notevoli risultati.

Durante la promozione di BECOMING HUMAN (2020), avevi annunciato che il nuovo album sarebbe stato doppio, invece è singolo, sebbene molto lungo.

SC: C'è stata la volontà della casa discografica (Insideout) di pubblicare un solo Cd. Comunque la storia che volevamo raccontare poteva svilupparsi in 12 pezzi, piuttosto che 16 come previsto. C'è anche il fatto che abbiamo un sacco di materiale per un secondo disco a questo punto! I quattro brani esclusi erano effettivamente superflui in questo primo capitolo.

Copertina ideata da Nordstrom e Collins, grafica dello studio Animaag.

Alcuni album di Simon Collins.

Per molti ascoltatori, con DIMENSIONAUT hai cominciato a esprimere pienamente il tuo potenziale, quindi ci aspettavamo il naturale seguito.

SC: Durante la promozione di quel disco Kelly ha dovuto chiamarsi fuori per motivi personali, lasciandoci in tre. In seguito sono cominciati i problemi "politici" sia di ego che di logistica. Io, all'epoca, vivevo in Inghilterra, mentre **Matt Dorsey** a Los Angeles e **Dave Kerzner** in Florida. Diventava molto costoso tenere tutto insieme, provare, spostarsi e incontrarsi. Diciamo che erano tante le problematiche per non proseguire.

Eppure siete riusciti ad andare in tournée!

SC: Sì, addirittura tre volte. Prima con **Beardfish** e **Spock's Beard**, poi con i **Flower Kings** in Europa, infine un tour da headliner in Canada e negli Stati Uniti. Ma è una cosa troppo costosa.

Avete partecipato anche alla crociera americana *Cruise To The Edge* nel 2014…

SC: Che esperienza meravigliosa! **Steve Hackett** che si unisce a noi per suonare. Ero terrorizzato mentre aspettavo il momento per andare in scena e cantare *Apocalypse In 9/8* da FOXTROT (*ride*). Era un sogno che si avverava. Ho sempre avuto un debole per Steve e il suo stile altamente emotivo. Lui aveva suonato su *Fast Forward The Future*, brano finale del mio terzo album (U-CATASTROPHE, 2008), poi mi offrì di cantare e suonare le tastiere nello stesso brano sul suo GENESIS REVISITED II. Dopo abbiamo realizzato un altro progetto insieme, ma ne parliamo alla fine! Certo, non ricordo il primo incontro, dato che sicuramente avremo incrociato le nostre strade quando ero un bambino, ma l'ho incontrato da grande in Germania. Entrai nel backstage e lui era stanco e non era in vena di perdere tempo con qualche fan, ma il batterista, **Gary O' Toole**, gli dice: "Non lo riconosci? È il figlio di Phil". Abbiamo passato qualche ora insieme davanti a delle birre, raccontandoci le nostre storie e da allora siamo rimasti in contatto.

Nel 2007 su Cd singolo hai pubblicato *Keep It Dark*, cover di un brano dei Genesis da ABACAB (1981). Cosa ti ha spinto a realizzarla?

SC: Mi è sempre piaciuta quella canzone per le sonorità, la produzione e anche il tema degli alieni.

Avrei dovuto immaginare che c'entrasse la fantascienza! In effetti, il rapimento da parte degli alieni non è proprio un tema ricorrente per i Genesis.

SC: Realizzai quella versione per il quarantesimo anniversario del gruppo. L'ho prodotta con Dave Kerzner e, adesso che ci penso, ci suonò anche Kelly. Ci volle un sacco di tempo!

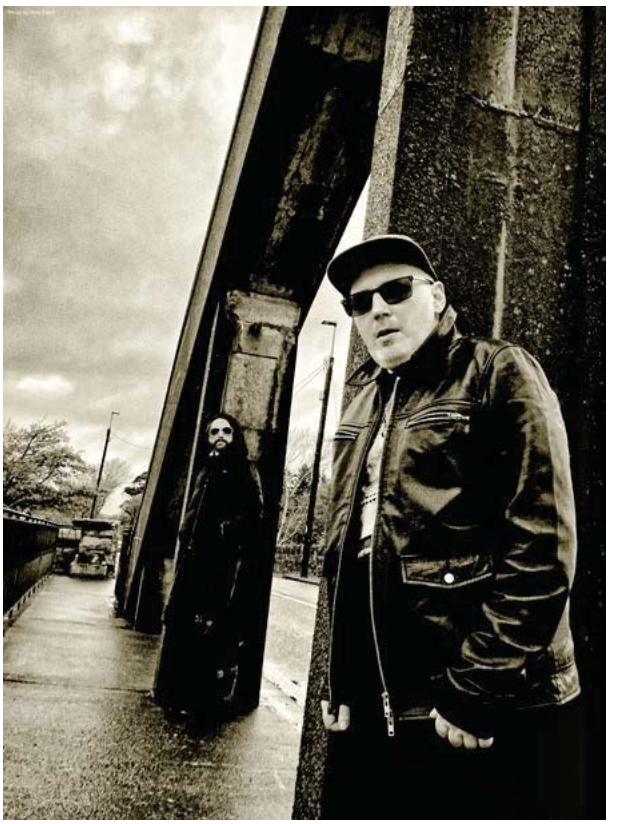
KN: È stata la prima esperienza con Dave ed è andata bene. Ero ospite di alcuni amici in New Mexico all'epoca, quando si presentò l'occasione di partecipare. Non ci volle molto per fare un salto da Dave. Il riff, poi, è semplice, ma è un brano affascinante.

SC: Abbiamo abbassato la tonalità, perché all'epoca non sarei riuscito a cantarla, visto che mio padre ha più estensione. Adesso potrei farcela, perché "mi sono allenato"! (*inspiegabilmente dice questa frase con l'accento irlandese*).

In pratica l'esordio dei Sound of Contact!
SC: Credo proprio di sì. Anche in quel caso, il gruppo partì come duo con Kelly, ma Dave aveva dato una mano ai Genesis durante le prove del tour del 2006 e ci serviva un tastierista. Lui forniva i suoni a Tony e mi sembrava perfetto. Matt Dorsey era entrato nel gruppo per aver suonato su U-CATASTROPHE. Sembrava di avere trovato una formazione ideale, e lo fu senz'altro, ma i problemi arrivarono lo stesso.

Tra EMOLECULE e DIMENSIONAUT si colloca BECOMING HUMAN…
SC: Dopo il secondo scioglimento dei Sound of Contact, mi sono preso una pausa dalla musica. Ho viaggiato un po' e, anche se sembra banale, ho cercato di crescere studiando. Fondamentalmente volevo trovare la mia strada verso la felicità, cercando di trasformare un periodo molto buio della mia esistenza in qualcosa di bello. BECOMING HUMAN è stato difficile da realizzare. Ero bloccato compositivamente, ma la mia esperienza personale andava espressa in qualche modo. Sentivo il bisogno di comunicare con il mio pubblico.

Kelly ti ha aiutato?
SC: Certamente. Nel 2015 i Sound of Contact stavano cercando di realizzare un secondo disco. Ero riuscito a scrivere tre canzoni complete (*Man Made Man*, *Living in Silence* e *So Real*), che ho utilizzato in BECOMING HUMAN. Ho abbandonato, invece, altro materiale.



Simon Collins e Kelly Nordstrom in una recente foto del progetto eMolecule.

Il brano che più mi ha colpito di quel disco è la conclusiva *Dead Ends*.
SC: Il primo brano scritto e registrato appositamente. Ho lavorato molto bene con il produttore Robbie Bronnimann (Howard Jones). Ha un vero talento.

L'album non ha avuto la risonanza che avrebbe meritato, sia per essere uscito a ridosso della pandemia che per il passaggio inatteso alla Frontiers, etichetta italiana specializzata in AOR.
SC: Con Kelly abbiamo realizzato un demo per il progetto eMolecule, pensando alla Insideout, che ci sembrava la label più adatta. D'altronde **Thomas Weber**, boss della Insideout, ci aveva chiesto di fargli sapere se avremmo realizzato qualcosa di prog. Dopo aver ascoltato i quattro pezzi pronti Thomas ci ha offerto il contratto per tre album, meglio di quanto potessimo sperare!

Ricordiamoci che il disco dei Sound of Contact ha venduto bene per la Insideout.
SC: Posso solo parlarne bene. BECOMING HUMAN non era abbastanza proggy per la Insideout e la Frontiers era disposta a pubblicarlo. Anzi, devo ancora realizzare altri due dischi per loro, quindi non posso certo lamentarmi. Meglio di così?

Il concept di eMolecule si basa sulla storia di un tiranno che alla fine si redime?
SC: Non c'è un lieto fine!
KN: Ok, lieto fine, no, ma il nostro protagonista attraversa una fase di trasformazione spirituale con successo. Alla fine, è una cosa positiva, ponendo fine al male che ha provocato, quindi evitando la "punizione eterna". Forse lieto fine è un po' troppo, in effetti…
SC: Il protagonista scopre di avere solo due settimane di vita e il disco racconta il tempo che gli rimane. Settimane. È la storia della sua redenzione verso Dio, ma non necessariamente in senso religioso.

***Prison Planet* è incentrata su un tema che hai già sfiorato, sia in DIMENSIONAUT che in BECOMING HUMAN…**
SC: Vero. È un tema a cui tengo molto e mi piace tornarci sopra. In DIMENSIONAUT era la terra dove si ritrova il protagonista della canzone *Pale Blue Dot*… forse la stessa in cui è ambientato THE ARCHITECT. Che il nostro pianeta sia letteralmente una prigione potrebbe essere come vedo il mondo attuale. L'arte riflette quello che succede nel mondo intorno a noi.

Il videoclip di *Mastermind* è piuttosto catastrofico con il lancio di una testata nucleare su una città!
SC: Dovrebbe essere una specie di avvertimento di quello che potrebbe succedere. Certo, è commercialmente rischioso essere così catastrofici, ma nella seconda metà dell'album il tema affrontato cerca di essere più positivo. *Awaken* è il momento in cui il protagonista scopre il suo posto nell'universo, concetto che si sviluppa a pieno in *The Universal*. Realizzare questo Cd è stato molto catartico, perché sia io che Kelly abbiamo attraversato un periodo di crisi personale.

Un tiranno tecnocrate sembra fin troppo realistico nel mondo di oggi…
SC: Un eugenista elitario, sì.
KN: Nella composizione ci siamo posti il problema di dare possibilità di scelta per concludere la storia. Non diciamo "questo succederà", mostriamo diverse scelte. In ciascuna di queste realtà, il protagonista, l'architetto, si confronta con le difficoltà insite nel raggiungimento del cambiamento, così, esplorando i diversi esiti, conseguenze delle sue azioni, mette in moto un modo per evitare le conclusioni peggiori.

Alla fine trova la morte?
KN: Sì.

Foto: **Nick Elliot**

SC: Conta di più dove andrà a finire dopo la morte. Alla fine compie un gesto nobile e manda in frantumi il suo stesso regime. Non può ingannare la morte e preferisce salvare il mondo purificandosi l'anima. Non ha un senso religioso. Noi usiamo il paradiso e l'inferno come metafore.

The Turn, brano d'atmosfera, segue _Dosed_, probabilmente il più aggressivo della tua carriera!

SC: _Dosed_ descrive il momento in cui l'architetto s'inietta una dose massiccia di un elemento di sua creazione, altamente radioattivo, e in _The Turn_ cerca d'ingannare la morte… uccidendosi! Quest'esperienza lo porta all'ingresso dell'inferno, lo fa tornare in vita per affrontare le sue ultime due settimane su questa terra. Sa che finirà all'inferno a meno che non cambi qualcosa, riscoprendo se stesso lungo la strada. Chiaramente la motivazione a diventare buono non può essere solo "non voglio andare all'inferno", sarebbe ironico. Deve trovare la purezza dentro di sé.

The Turn ha un testo nel libretto, ma è un brano strumentale, d'atmosfera, quasi fino alla fine…

KN: Cercavamo di rimanere fedeli alla stesura originale della composizione, ovvero Simon al piano e io alla chitarra. È un lento crescendo. A un certo punto è venuta fuori una melodia (_la canta_) e abbiamo costruito il pezzo attorno a essa. Il finale? Fammi pensare. Mi venne un riff durante un'altra improvvisazione, mentre Simon era alla batteria.

SC: Mi è piaciuto creare questo brano. Il testo descrive il suo tentativo di suicidio per annegamento, lui che si sveglia sulla spiaggia… si capisce la trama che si legge mentre si ascolta la musica.

The Universal mi ha scioccato con il suo riff tecno, quasi come ci trovassimo ad un rave. Dipende dai tuoi trascorsi come dj?

SC: Mi è scappato (_ride_). Era divertente continuare con il mash up di generi nel disco, dopo il prog, il metal, l'industrial, un po' di pop. Abbiamo buttato via il libro delle regole. Ogni pezzo doveva essere un mondo a sé e determinare ciò che serviva per fare funzionare la canzone, senza nessun tipo di limitazione.

È autobiografico il testo?

SC: Ho scoperto la mia strada spirituale quando nel 1980 vidi tutte le puntate del programma scientifico _Cosmos_ di Carl Sagan, astrofisico e scrittore. Fino a quel momento non avevo mai pensato a cosa ci fosse attorno a noi. Invece di farci sembrare insignificanti, (_mi mostra il tatuaggio sul braccio_) "siamo il modo per l'universo di conoscere se stesso", ho capito quanto fossimo importanti. Grazie a noi l'universo sa di esistere. Se stai cercando uno scopo nella vita, be', non mi sembra una cosa da poco, no? Per me, almeno, può bastare. Dà un senso alla vita. Quel momento in cui scopri qualcosa di più grande. Esattamente come succede al nostro protagonista mentre guarda il cielo.

Come definiresti il successo?

SC: La felicità.

KN: Aggiungiamo un po' di salute e siamo d'accordo.

SC: Chiaramente mi piacerebbe vendere un sacco di dischi, non c'è dubbio, ma quello che riesci a raggiungere è già il successo. In questo senso abbiamo ottenuto esattamente quello che volevamo con questo progetto, senza dubbio. L'idea iniziale, il demo, il voler lavorare con la Insideout… sono un successo.

«IL PROGETTO EMOLECULE MISCHIA LE VARIE RADICI MUSICALI DI SIMON COLLINS E KELLY NORDSTROM»

Hai trovato la felicità/il successo quando hai cominciato a lavorare in un ambito più prog…

SC: Fa parte di quello che sono. Mio padre mi portava a vedere i grandi nomi del prog, come **Pink Floyd** e **Yes**. È qualcosa che porto dentro. Anche nel mio secondo disco, TIME FOR TRUTH, c'era qualcosa di più strutturato, non che la lunghezza di un brano definisca il prog. Con Sound of Contact ho trovato il modo per far convivere tutte le mie influenze, quindi non solo il rock progressivo ma l'elettronica progressiva, il prog metal. L'idea progressiva…

A questo punto puoi parlarci del tuo progetto di progressive hip hop?

SC: Ci siamo! È il secondo progetto che ho realizzato con Steve Hackett. Per quanto ne so, è un genere nuovo, che potremmo chiamare prog hop. Il brano iniziale dura 11 minuti. Abbiamo usato rapper da Canada, Polonia, Irlanda, Stati Uniti. Sedici pezzi che spero di chiudere entro il 2023. Un disco molto complicato da realizzare. Un'impresa!

Uscirà per la Insideout?

SC: Non si sa. Sanno che ci sto lavorando e ne ho parlato con loro. È possibile.

KN: Forse non è il momento. Dobbiamo valutare tutto, forse è presto. Ho imparato che cercare di ottenere qualcosa troppo presto, spesso dà il risultato opposto, purtroppo. L'esperienza dei Sound of Contact deve servire a farcelo capire.

SC: Deve essere conveniente da un punto di vista economico. Non c'è il crowdfunding per queste cose.

Quindi, potrebbe esserci un secondo disco degli eMolecule prima di un tour?

SC: Non escluderei la cosa. In realtà, avendo già del materiale per un nuovo disco, diventa quasi probabile. Avendo il contratto per tre album, non vogliamo sprecare tempo questa volta. Ⓟ

Simon Collins dal vivo nel 2020.

IL 1992 È L'ANNO IN CUI VEDE LA LUCE SU ETICHETTA MUSEA IL PRIMO ALBUM DEI **MONTEFELTRO**, IL TEMPO DI FAR LA FANTASIA. LA GIOVANE BAND ROMANA, GUIDATA DAL COMPOSITORE, CHITARRISTA E CANTANTE **ATTILIO VIRGILIO**, PROPONE UN AFFRESCO PROGRESSIVO DI AMPIO RESPIRO, IN CUI SPICCA LA BELLA SUITE *CANTO N° 1 (LETTERA AD UN AMICO DEL 1400)*.

NEL NOME DELLA FANTASIA

Testo: **Paolo Carnelli**

Nel XV secolo, il ducato di Urbino era uno Stato che comprendeva la parte settentrionale delle odierne Marche, parte della Romagna toscana e parte dell'Umbria. La sua espansione fu favorita soprattutto da quello che la storia ci ha tramandato come uno dei più grandi principi italiani, ovvero **Federico da Montefeltro**. Figlio del conte Bernardino Ubaldini della Carda e di Aura da Montefeltro, Federico fu condottiero valoroso, brillante statista e mecenate; basti pensare ai personaggi che popolavano la sua corte: Leon Battista Alberti, Piero della Francesca, Paolo Uccello, Pedro Berruguete, Luca della Robbia, Giusto di Gand, oltre a un nutrito gruppo di architetti e scultori. Ed è proprio a Urbino, a cavallo tra anni Ottanta e anni Novanta, nasce l'idea dei Montefeltro. Durante la preparazione di un esame di Storia dell'Architettura, il compositore, cantante e chitarrista romano Attilio Virgilio si trasferisce nella cittadina per sviluppare uno studio sul celebre palazzo Ducale: "Mi ritrovai in un contesto in cui il tempo era fermo al 1400. Il paesaggio umano, urbano e geografico che mi circondavano (la regione del Montefeltro) sottolineati da musica rinascimentale suonata per le strade di Urbino e diffusa dalle sue finestre (in quel periodo a Urbino si teneva il festival annuale di musica antica) congiunti a un progressivo stupore nella scoperta della filologia e della tecnica profuse nel palazzo Ducale che stavo studiando, mi imposero di documentarmi adeguatamente. Mi appassionai alle vicende del ducato, alla vita di un microuniverso in cui sarei felicemente vissuto. Capii che il Montefeltro era quel modello cui appartenevamo io e la mia musica. L'ibridazione delle regole dell'Architettura nelle mie composizioni musicali si è sviluppata nel tempo: oggi sono un architetto senior che applica le regole della musica ai propri progetti e viceversa". Il primo album della band, intitolato IL TEMPO DI FAR LA FANTASIA viene pubblicato in Cd dall'etichetta francese Musea nel 1992 ed è letteralmente un'esplosione di idee e melodie in stile progressivo. **Alberto Nucci**, sulla pagine della fanzine *Arlequins* all'epoca lo descrive così: "La musica dei Montefeltro si snoda in modo fluido e scorrevole attraverso le parti da cui è composta la suite e i minuti scorrono via senza fatica nell'ascolto. Possiamo goderci fin dall'ottima introduzione il fine rincorrersi di temi veloci e attimi di pausa con le chitarre di Attilio Virgilio (il quale usa in uguale misura l'acustica e l'elettrica) che intarsiano e guidano al tempo stesso il grosso lavoro svolto dai suoi tre compagni di viaggio [**Piergiorgio Ambrosi** al piano e tastiere, **Pierpaolo Ferroni** alla batteria e **Giampiero D'Andria** al basso, *ndr*]. Le parti vocali sono brevi e certo non invadenti, tendenti soprattutto a sottolineare, più che coprire, la musica".

La pubblicazione del disco è seguita da una fitta serie di concerti, ma bisognerà attendere quasi dieci anni prima dell'uscita del capitolo successivo, l'ottimo IL PESCE ROSSO VESTITO ALLA WERTHER MANGIÒ L'UVA IL 1° DELL'ANNO (Mellow Records, 2001): nel frattempo Virgilio è rimasto da solo e la line-up si è ridotta a un trio con l'ausilio di **Giuseppe Ruggiero** alla batteria e **Filippo Manni** al basso. La nostra rubrica però ci impone di parlare dei prodotti della decade precedente e quindi il nostro incontro con Attilio prende in esame la nascita e l'esordio della band.

In basso, il celebre dipinto di Piero della Francesca in cui sono ritratti Federico da Montefeltro e Battista Sforza (1465-1472 circa).

Qual è la prima cosa che ti viene in mente ripensando a IL TEMPO DI FAR LA FANTASIA?

L'entusiasmo di quegli anni. La realizzazione di quell'album rappresentò un evento emotivo irripetibile, un tuffo di fiducia nel divenire, la perseveranza nelle numerosissime prove in sala, la

> «non facevamo revival, volevamo proporre un prodotto valido per l'ascolto pop colto.»
>
> attilio virgilio

registrazione e l'ascolto Hi-Fi del materiale ascoltato prima solo durante le prove in sala. Avevamo la sensazione di dare vita a qualcosa di grande che volevamo replicare e rilanciare in futuro.

In alto, la copertina dell'album.

Cosa voleva dire suonare la musica dei Montefeltro in Italia nel 1992?

Sicuramente non la suonavamo con intenzioni "revivalistiche". Era semplicemente la nostra attualità. Non facevamo riferimento alla nicchia di genere, ma volevamo proporre un prodotto valido per l'ascolto pop colto. Del resto chi non aveva conoscenza del progressive rock degli anni Settanta ci diceva di percepire la

nostra proposta come interessante e fuori dagli schemi, caratterizzata da passaggi imprevedibili e da un mood epico, celebrazione di una visione romantica e gloriosa della vita, animistica e di intelletto, più che dal rock muscolare.

Raccontami la tua vita e quella degli altri componenti della band in quel periodo…

La band di quel disco era un duo (Piergiorgio Ambrosi al piano e tastiere e Attilio Virgilio composizione, canto e chitarre) più due side-men (Pierpaolo Ferroni alla batteria e Giampiero D'Andria al basso). Io ero il più grande, avevo venticinque anni, mentre gli altri ancora andavano a scuola o si erano appena diplomati. Pierpaolo e Giampiero suonavano anche in altre formazioni di accezione più fusion, Piergiorgio era agli ultimi anni di conservatorio, io stavo completando gli studi di Architettura. Nonostante gli impegni riuscimmo a sistematizzare le prove. Componevo a casa e poi portavo in sala i brani da "vestire" di suono.

Nelle recensioni più recenti di IL TEMPO DI FAR LA FANTASIA si avverte una venerazione generalizzata per il disco: ascoltandolo si rimane colpiti dalla enorme quantità di idee e temi musicali che vengono comunque sviluppati in modo organico e coerente…

È il ruolo dell'Architetto, quello di regista e di armonizzatore delle varie componenti in gerarchie che concorrono a generare stati di fruizione multipli. La sovrapposizione di temi su temi, oltre la semplice addizione sequenziale, è di fatto quello che accade quando si entra in relazione con un edificio: i vari layer sono individualmente distinguibili ma allo stesso tempo danno vita a varie correlazioni tra loro. La differenza tra musica e architettura è che nell'architettura il tempo è congelato e gli giri intorno, mentre nella musica il tempo si muove: nello stesso momento in cui la afferri è già passata.

In alto, la compilation LE MEILLEUR DU ROCK PROGRESSIF EUROPÉEN (Musea, 1995) in cui è presente anche un estratto da IL TEMPO DI FAR LA FANTASIA. Sopra, la cover del secondo album dei Montefeltro, IL PESCE ROSSO VESTITO ALLA WERTHER MANGIÒ L'UVA IL 1° DELL'ANNO (Mellow Records, 2001).

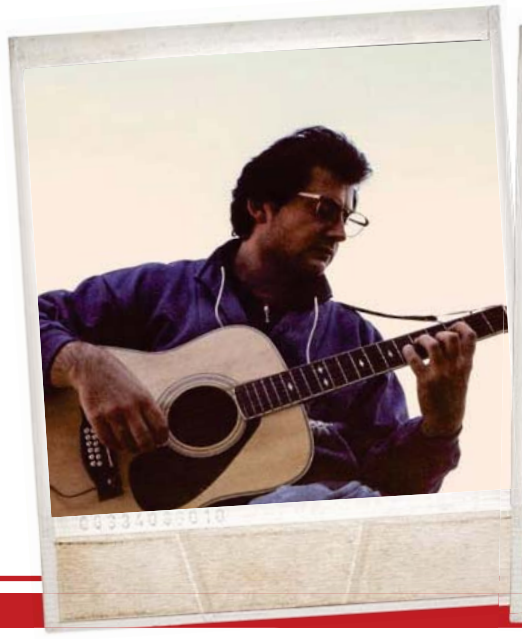
Sotto da sinistra: prove de *Nel labirinto* (circa 1992); la line-up de IL PESCE ROSSO… (2001); ultimo concerto della prima formazione di Montefeltro, Roma, teatro Belli (maggio 1994).

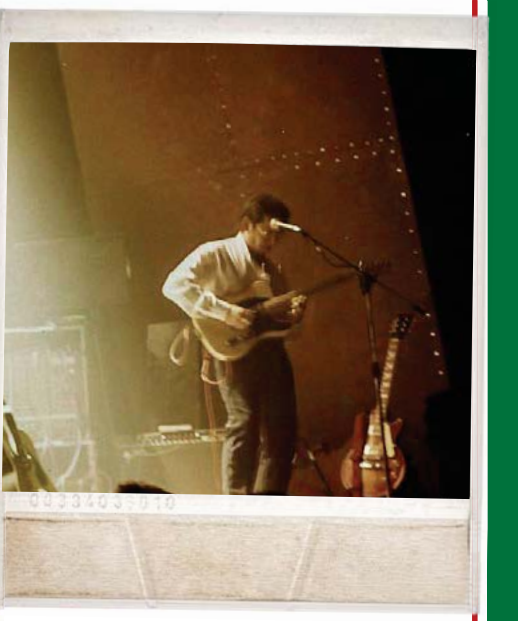
La decisione di lasciare poco spazio ai cantati e concentrarsi sulle parti strumentali?

Nei brani in "forma canzone" come *Il prescelto*, *Cielo di carta* e *La collana riflettente*, dove ci sono strofe, bridge, incisi, i cantati sono nella forma classica. Nelle suite, i cantati sono meri strumenti che intervengono con senso narrativo esplicito (le parole). Questo tema del cantato-strumento lo sto sviluppando da anni utilizzando la particolare e rara tastiera Roland VP770, che permette di assegnare le tue parole ai tasti, ottenendo estremi effetti polifonici. Le sue potenzialità si possono apprezzare negli ultimi dischi degli Enid, ONE AND THE MANY, BORN IN THE FIRE o SHIVA, per citarne solo alcuni. Nel secondo album di Montefeltro, IL PESCE ROSSO VESTITO ALLA WERTHER MANGIÒ L'UVA IL 1° DELL'ANNO (Mellow Records, 2001), non ci sono più le tastiere propriamente dette (della originaria band sono rimasto solo io al canto, chitarre e synth-guitar, con Giuseppe Ruggiero alla batteria e Filippo Manni al basso) e la costruzione dei cantati come strumenti "narranti" è ancora più calcolata. In studio di registrazione mi sono "doppiato" con ottave diverse, linee melodiche sovrapposte e anche strofe con testi differenti cantati contemporaneamente, facendo in modo che in determinati punti coincidessero le sillabe delle parole, vedi *Alma Crianca*.

Quali erano le vostre principali influenze musicali?

Negli anni di IL TEMPO DI FAR LA FANTASIA ero concentrato sui classici progressivi, Genesis e Le Orme *in primis*, ma già adoravo i Cardiacs e l'avanguardia come Laurie Anderson e Devo. Mi piaceva anche parte del malinconico britpop anni Ottanta, tipo Smiths, Sad Lovers and Giants, Lloyd Cole, Echo & the Bunnymen… mi ricordavano i due anni trascorsi in Inghilterra (1981-82). Anche Piergiorgio ascoltava prog, parzialmente, ma era già proiettato verso ascolti più dark. Pierpaolo si muoveva in ambito fusion, anche per i suoi studi batteristici negli Stati Uniti.





In questo numero di «Prog Italia» parliamo di FELONA E SORONA delle Orme: ho letto di contatti tra i Montefeltro e Tony Pagliuca all'epoca, come andarono realmente le cose?

Incontrammo Tony in occasione dei suoi ultimi concerti con le Orme. Avevamo dietro la cassetta delle prove complete de IL TEMPO DI FAR LA FANTASIA e qualche traccia in più che non era entrata nell'album. La prima volta Tony l'ascoltò nello stereo della sua macchina e fu attento soprattutto alle melodie, una *conditio* basilare che condivido come valore; gli piacemmo molto. Da lì iniziò un percorso epistolare e telefonico, altre volte ci incontravamo ai concerti. Tony ci diede i suoi preziosi consigli e pareri su come la vedeva per valorizzare il materiale, anche per poter sviluppare brani completi da solo una o due idee per volta tra le mille concentrate nella demo. Ci seguì da vero amico. Senza impegno si interessò per noi anche sulla possibilità di proporci verso una major. Tre quarti di noi però ancora andavano a scuola, io stavo per laurearmi, Roma e Milano erano ancora distanti e non esistevano ancora Zoom, Skype e tantomeno gli smartphone o l'Home Recording digitale, così rimanemmo in piacevolissimo contatto ma proseguimmo il percorso da soli, andando nella direzione che volevamo. Quando uscì il Cd e lo inviai a Tony, mi scrisse la più bella lettera che io abbia mai ricevuto. Non dimenticherò mai la frase che più o meno recitava così: "Ho appena ricevuto il vostro album e la vostra musica sta invadendo le mie stanze". Grazie Tony, ti abbraccio forte!!!

MONTEFELTRO
IL TEMPO DI FAR LA FANTASIA
(Musea, 1992)

1. Canto No. 1 (Lettera ad un amico del 1400) – 22'36"
– i. Musicis instrumentis sonans humanos affectus
– ii. Sciarade serale
– iii. La corsa contro il tempo
– iv. Pioggia di stelle
– v. La tua immagine
– vi. Il valzer dei ricordi (per anatre e vecchi balocchi)
– vii. Sciarada notturna (al lume di candela col temporale oltre la finestra)
– viii. Prendi la foglia
– ix. Il duello
– x. In quel sole interiore, la nave a l'artificio
2. Il prescelto – 6'39"
– i. Nella sala del trono
– ii. Dopo la pioggia
– iii. Con il viso controvento
3. Cielo di carta – 2'51"
4. La collana rilettente – 5'33"
5. Nel labirinto (il segreto del sole) – 8'31"
– i. La casa di Asterione
– ii. Un addio in silenzio

LINE UP
· **Attilio Virgilio**: vocals, guitars
· **Piergiorgio Ambrosi**: piano, keyboards
· **Giampiero D'Andria**: bass
· **Pierpaolo Ferroni**: drums

In alto: Urbino, giugno 1989. Meditando sul nome Montefeltro. Sotto: set fotografico professionale (dicembre 2022).

Quale strumentazione avete utilizzato per incidere l'album?

Lo studio di registrazione Emmerecording di Roma all'epoca era strutturato su 24 piste analogiche Studer. Come strumenti musicali: tastiere Roland D50 e D70, Yamaha DX7, vari sintetizzatori analogici dello studio, pianoforte acustico, chitarre Fender Telecaster, Yamaha acustica 12 corde, classica Giannini, batteria Pearl.

La scelta della casa discografica: Musea.

Quando entrammo in studio per incidere l'album non sapevamo minimamente chi l'avrebbe stampato e prodotto, quindi con Piergiorgio ci pagammo da soli la realizzazione del master per inviarne poi copia-promo a qualche etichetta che fosse di larga fama e distribuzione. Precedentemente avevamo ricevuto lusinghe e proposte da due o tre titolari di etichette indie con breve catalogo, i quali immaginavano di poter condizionare la nostra musica secondo loro personali direttive. L'idea di conservare la nostra volontà espressiva era un dogma, per questo decidemmo di realizzare il master nel modo in cui desideravamo. All'epoca tra i nostri dischi ce n'erano molti di Musea e quindi fu la prima e unica destinazione della cassetta copia del master. Dopo pochi giorni qualcuno telefonò a casa mia; rispose il mio carissimo papà che mi chiamò perché c'era uno che in inglese gli disse che voleva parlarmi. Era Bernard Gueffier, presidente di Musea, che mi annunciava entusiasta di aver ascoltato con i suoi partner il nostro master e che desideravano pubblicarlo direttamente in Cd (sarebbe stato insieme ai Mysia la prima uscita in digitale per il loro catalogo). Mi inviò per posta copia del contratto che proponevano; l'accettammo e partimmo (io e Piergiorgio) in direzione Francia con master, copertina e bozza del booklet, per incontrare la Musea e siglare il contratto. Quando arrivarono a casa gli scatoloni pieni di copie omaggio del nostro Cd fu una festa enorme: togliere il cellophane mi sembrava un delitto. IL TEMPO DI FAR LA FANTASIA fu promosso e distribuito molto bene: via radio veniva trasmesso frequentemente, RadioRock di Roma organizzò anche dei live sold out, in cui al basso con noi suonò Gianni Colaiacomo (Banco del Mutuo Soccorso, Branduardi). Poi negli ultimi tempi di quell'era, fino a metà 1994, dal vivo suonai anche il basso alternandomi alla chitarra. Le vendite dell'album furono sorprendenti. Ancora oggi, grazie anche alla ristampa digipac di qualche anno fa, percepisco regolarmente i proventi SIAE.

Ti sarebbe piaciuto poter pubblicare l'album anche in vinile?

In realtà è ciò che immaginavamo. Non ci aspettavamo minimamente di uscire direttamente su Cd. Comunque sì, mi sarebbe piaciuto uscire in vinile; infatti, la durata delle tracce è stata studiata appositamente per riempire con la suite *Canto n° 1* una facciata e con gli altri brani l'altro lato. Anche la copertina venne dipinta da Elio Casale in ragione del formato Lp.

PIETRO PIACENTI

Riascoltando oggi IL TEMPO DI FAR LA FANTASIA c'è qualcosa che cambieresti?

Fondamentalmente no, non cambierei nulla, dato che rappresenta la fotografia di quel momento. In profondità, se dovessi farne un remix, forse renderei meno ingenua qualche frase del testo dovuta all'età che avevo e cambierei qualche suono di tastiera poco ricercato, arrabbierei qualche fraseggio di chitarra, equalizzerei il master un po' come faccio oggi quan-

SPARTACO

do lo riascolto e mi concentrerei nella risoluzione del missaggio perché alcune linee non si distinguono bene se non in cuffia e a certi volumi. Spesso sono tentato di registrarne una nuova edizione, anche di una parte sola, dal momento che molte volte quando sono da solo in studio ne risuono qualcosa.

Si è spesso parlato di un nuovo capitolo nella discografia dei Montefeltro dopo IL PESCE ROSSO ma senza esito... il futuro ci riserverà qualche sorpresa?
Sicuramente. Ma non mi do scadenze, non lo sento ancora pronto. Essendo stato per dieci anni anche Restauratore di Beni Culturali, ho sviluppato un dialogo linguistico senza parole con le opere d'Arte architettoniche di secoli e secoli fa, fatto di sensazioni, odori, colori, temperature, che vorrei tradurre in musica, ma ancora non ci sono arrivato. Negli anni ho sviluppato molte idee, raffinato stile e sound, registrato tante tracce... alcune tracklist di prova già le ho predisposte in bozza e se occorrerà cercherò turnisti adeguati per la "bella copia". Ma l'uscita sarà quando sentirò che il disco è pronto. Per ora è strutturato come doppio concept sul riscatto dai sensi di colpa. Negli anni, oltre al basso che già suonavo all'epoca, ho studiato e imparato anche altri strumenti: piano e tastiere, EWI (che adoro suonare) e batteria elettronica. Mi occupo di ricerca musicale finalizzata all'Architettura, compongo musiche e soundscapes per la diffusione suggestionale negli spazi e negli edifici che realizzo, uso le note come materiale da costruzione e mi esibisco spesso in performance in proprio in contesti urbani particolari (negozi di fiori, spazi espositivi, giardini) e performance live sperimentali di sonorizzazione di film muti del primo Novecento. La prossima performance è fissata per il 23 aprile 2023 al Pentatonic di Roma, con GOLEM!

Pentatonic Live Club, Roma, 09/11/2018: sonorizzazione live del film muto *Il fantasma dell'opera*, foto di Spartaco Coletta.

« ERO CONCENTRATO SUI CLASSICI PROGRESSIVI, GENESIS E LE ORME IN PRIMIS, MA GIÀ ADORAVO I CARDIACS E L'AVANGUARDIA COME LAURIE ANDERSON E DEVO. »
attilio virgilio

FORMULA 3

SAREBBE STATA LA RIVOLUZIONE

CON « FORMULA 3 », IL COMPLESSO CHE E' RIUSCITO A VINCERE A « BANDIERA GIALLA » PER TRE SETTIMANE CONSECUTIVE E CHE IN QUESTI GIORNI HA « SFORNATO » UN FANTASTICO LONG PLAYING, LA MUSICA LEGGERA ITALIANA HA TROVATO FINALMENTE UN GROUP ALL'ALTEZZA DEL MIGLIOR LIVELLO QUALITATIVO INTERNAZIONALE.
« PERCHE' NON SIAMO ANDATI A SAN REMO? PERCHE' IN UN AMBIENTE DI QUEL TIPO LA NOSTRA MUSICA AVREBBE PORTATO LA RIVOLUZIONE! »

di Silvano Silvani

MILANO, marzo

Impossibile che tre strumentisti, per quanto bravi, riescano a produrre una tale miriade di note, tonalità, assonanze, tre strumentisti e quindici tre strumenti, mentre ascoltando « Dies Irae », il primo long-playing dei «Formula 3», ti sembra di sedere in un auditorio pieno di archi, ottoni, fiati e maestro a cassetta. Lo stile di « Formula 3 » è certo il più underground che si possa trovare in Italia. Questo L.P., con il quale entrano nella ristrettissima rosa dei gruppi italiani degni di menzione, inizia con un pezzo di bravura: il rifacimento in chiave apocalittica del « Dies Irae », un brano del '200 con abbondanti residui della musica gregoriana. Segue « Per chè, perchè ti amo », un pezzo firmato da Benato, giovane compositore già lanciato dalla critica e dalla pubblicità come « Il Bob Dylan italiano », cantato dal chitarrista del gruppo, Alberto Radius, 24 anni, romano, figlio di un autentico generale d'aviazione. « Se non è amore, cos'è? », il terzo brano del L.P., è un delicatissimo motivo di lasla, di cui il batterista del « Formula 3 », Tony Cicco, 19 anni, ha saputo dare una dolce interpretazione. Nel disco compare anche una canzone di Lucio Battisti

continua a pag. 34

I « Formula 3 » sono una autentica grande speranza per la musica leggera italiana di tipo alternativo. Già con « Questo folle sentimento » il loro primo disco sono riusciti a entrare nelle simpatie del pubblico giovane

CESARE MONTI

Il 16 febbraio 2023 muore Alberto Radius, chitarrista e perno della **Formula 3**. DIES IRAE, edito nel febbraio 1970, è l'album di debutto. Il trio, formato da **Alberto Radius** (chitarra e voce), **Gabriele Lorenzi** (organo Hammond e voce) e da **Tony Cicco** (batteria e voce solista), miscela insieme melodie mediterranee e profumi anglofoni in area progressiva…

DIES IRAE & OTHER STORIES

Testo: **Guido Bellachioma**

I ricordi di **Alberto Radius** ci portano dentro l'atmosfera di fine anni Sessanta, quando prima il 45 giri *Questo folle sentimento* (settembre 1969) e poi l'album DIES IRAE mostrano un gruppo capace di connettere la psichedelia alla canzone d'autore e il rock al pop. "Nella vita ogni tanto la perseveranza lascia i suoi frutti. Dopo aver suonato per dodici anni in balere e night mi sono trovato a Milano in cerca di lavoro (avevo già 27 anni). L'incontro con **Lucio Battisti** e **Mogol** è stato determinante: due telefonate e il gruppo si è formato con l'aiuto di **Gilberto Amati**, proprietario dell'Altro Mondo a Miramare di Rimini. Io, Tony e Gabriele ci suonavamo costantemente come gruppo residente, dopo averci provato a lungo per allestire il repertorio. DIES IRAE ha due anime: la prima rappresenta la voglia di vendere dischi, la seconda vive della voglia di suonare una musica diversa, che poi ha preso il nome di prog. Il primo 45 giri, *Questo folle sentimento*, che a settembre 1969 entra nelle classifiche di vendita, è stato registrato in un giorno e missato da Battisti (nel coro cantava in falsetto con me) a Milano nello studio della Ricordi (teatro sotto una chiesa, usato da tanti gruppi del prog italiano); il brano è diventato anche la sigla di chiusura della serata finale di *Un disco per l'estate*, trasmissione tv sulla Rai".

La copertina di DIES IRAE è opera di Tullio Rolandi, attivo anche nel campo del fumetto. A sinistra la band nel 1970 (scattata da Cesare Monti nel suo studio milanese di viale Montenero) e articolo da «Ciao 2001» (marzo 1970).

Il primo album non si dimentica

"Il professionismo della Formula 3 e di Battisti è stato importantissimo per l'eccellente risultato finale; per questo motivo La Numero Uno ha deciso che potevamo incidere un 33 giri (allora l'80% erano 45 giri). Mai uno screzio. Si rideva, si scherzava cercando i brani; nella nostra testa c'era già questo nuovo genere che stava uccidendo la vecchia musica. Alla Fonit Cetra di via Meda abbiamo registrato con **Plinio Chiesa** il resto dell'album. Alla Ricordi il tecnico del suono si chiamava **Walter Patergnani**. Cercammo alla Numero Uno i brani da incidere e Lucio, che era la mente, li scelse senza una linea ben precisa. I nostri arrangiamenti furono il collante. La grafica ci fu proposta dalla casa discografica, ancora dopo più di cinquant'anni mi ricorda un periodo fantastico. La foto del retro è stata scattata in viale Montenero a Milano nello studio di **Cesare Monti**. Ma l'idea base delle registrazioni era come una jam, che poi veniva riveduta e corretta. Per registrare usammo un quattro piste Telefunken, poi un sedici piste Studer".

Tempi eroici

"Per il brano *Dies Irae*, già inciso nel 1967 dai **Samurai** con **Andrea Giordana** alla voce e **Gabriele Lorenzi** alle tastiere, abbiamo avuto un'attenzione particolare. Il nastro girava e noi, che eravamo molto affiatati, ci guardavamo e suonavamo finché non si trovava qualche frase interessante. Avevamo un organo Hammond, raro per l'epoca, una batteria Ludwig e una Meazzi con due casse. *Dulcis in fundo*, amplificatore Fender Super Reverb (che ancora ho) con chitarra Gibson Les Paul 1958, la più amata dai chitarristi (ora rimessa a nuovo perché avevo applicato un magnete della Hammond). La usavo con il Condor, forse il primo sintetizzatore per chitarra, che usava le ottave basse. In tre non avevamo il basso ma fra il Condor e la tastiera Busilacchio, riuscivamo a compensare la mancanza del suono di un basso, magari Fender. La televisione ha contribuito all'omicidio della musica con programmi orrendi come *Amici* e *X Factor*. Quando abbiamo inciso DIES IRAE la Rai portava agli italiani le canzoni di Lucio Battisti, Wilson Pickett e artisti di questo calibro. La Formula 3 doveva reggere il difficile confronto altrimenti non l'avrebbero mai ospitata negli stessi programmi".

Tanti concerti

"Avevamo all'attivo qualche centinaio di concerti, allora il tempo massimo per il gruppo era di 45 minuti, più uno o due bis. Nel 1970 e 1971 abbiamo compiuto due tour con Lucio Battisti. Aprivamo con *Dies Irae* e *Questo folle sentimento*; poi arrivava lui. La serata che mi è rimasta impressa è stata quella alla Bussola di Viareggio di Sergio Bernardini: abbiamo avuto così tanto successo che siamo stati costretti ad allestire lo spettacolo anche il giorno dopo. Nei primi anni Settanta i locali si riempivano con 500 persone: a Viareggio ne abbiamo avuti 1500 in tre spettacoli, tra sabato e domenica. Ogni volta si cambiava modo di suonare; io non ho mai eseguito degli assoli uguali. La strumentazione era minima rispetto a oggi, non avevamo neanche i monitor ma ci salvava l'affiatamento costruito in dure prove dalla mattina alla sera. Non ricordo di aver tenuto un solo brutto concerto".

Buono sconto di «Ciao 2001» (marzo 1970) per i concerti della Formula 3 al Piper di Roma.

Copertina del 45 giri *Questo folle sentimento* (1969), incluso anche in DIES IRAE.

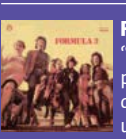
Il ritmo per Tony Cicco

"L'album è stato registrato in circa quattro settimane. Ricordo una bella atmosfera, dovuta anche alla nostra grande carica emotiva. Il rapporto di produzione con Lucio Battisti in studio è risultato davvero buono, persino ironico. Per esempio sulla copertina c'è una sua dedica: S.E.G., ovvero 'Scusa er guanto'. Un lavoro veramente di gruppo, dove ognuno aveva le proprie competenze: apparecchiature d'avanguardia, tempi di registrazioni e missaggi di grande respiro. Lucio partecipava alle registrazioni come **George Martin** con i **Beatles**, come quarto componente della Formula 3. Eravamo molto concentrati sulla parte musicale, meno attenti all'immagine. Battisti ci faceva registrare liberamente un brano, anche per trenta minuti, poi tagliava le parti meno interessanti e diventava lungo quanto serviva, come capitò con *Sole giallo, sole nero*. Penso che la grafica di **Tullio Rolandi** dello studio di Cesare Monti, sia ispirata al periodo psichedelico. È molto bella e di grande effetto; ancora oggi si abbina bene con la foto di Monti; il lavoro alla nostra copertina è stato piacevole, come oggi non accade più. *Dies Irae* ben si adattava al nostro modo di suonare; per andare oltre l'arrangiamento conosciuto curammo una versione nuova e originale, ricca d'introduzioni, ritmiche e soli strumentali. La nostra versione con l'Hammond di *Non è Francesca* è più ricca della precedente di Battisti. *Perché… perché ti amo* è un bel pezzo melodico di Edoardo Bennato, anche lui della scuderia Numero Uno. *Walk Away Renée* è una cover del gruppo americano Left Banke del luglio 1966. Nei primi tempi usavo una batteria Ludwig classica, sia dal vivo che in studio ne riprendevo il suono con microfoni Shure".

Lucio secondo Radius

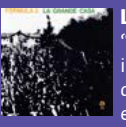
"Io conoscevo Lucio Battisti da tanto tempo, avevo cominciato a suonare con lui a Roma nei Campioni. Eravamo amici, spesso alle cinque di mattina ci trovavamo davanti alla redazione romana de «Il Messaggero» a via del Tritone: cornetti caldi, cappuccino, chiacchiere sino alle otto. Poi, dopo il trasferimento a Milano e la formazione della Formula 3, c'è stato il riavvicinamento, dato che eravamo sempre rimasti in contatto. Lui, che proprio in quei giorni aveva fondato la Numero Uno, m'invitò ad andare nei suoi uffici. Ricordo che non c'erano ancora le scrivanie, perciò ci sedemmo su una panca utilizzata dai pittori. Lucio mi chiese se stessi suonando e con chi. Io lo invitai subito a venire al Paip's, locale di Milano dove la Formula 3 suonava per alcune serate. Lucio venne insieme a Mogol. C'era tanta energia in quei giorni, io e la mia chitarra potevamo andare dove volevamo. Una mia prerogativa è sempre stata quella di non rifare mai alla stessa maniera qualsiasi brano, ogni sera la mia esecuzione era diversa dalla sera precedente. E questo a Lucio piaceva. Al termine della prima parte Battisti mi disse: "Dovete suonare con me. Ho trovato la mia band!". Mogol fu subito d'accor-

Gli ascolti di Alberto Radius

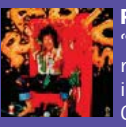


FORMULA 3 (1971)
"Noi avevamo avuto subito successo e pensavamo di avere diritto a più spazio decisionale. Mogol, invece, ci chiese di allestire un disco esclusivamente con brani suoi e di Lucio. Io ho vissuto male questa cosa perché era tutto lontano dal mio essere rock".

SOGNANDO E RISOGNANDO (1972)
"Con questo album abbiamo ripreso il nostro stile, anche perché abbiamo partecipato più attivamente alla composizione del materiale. Insieme a DIES IRAE è la prova più convincente della Formula 3. Un giusto mix tra canzone d'autore e prog rock".



LA GRANDE CASA (1973)
"È un disco molto buono ma quando l'abbiamo inciso eravamo in procinto di scioglierci… e questo si avverte. C'è poca coesione, forse eravamo già su tre pianeti diversi. Alla gente ancora oggi piace *Rapsodia di Radius*, una vera ballata prog".



RADIUS (1972)
"Tra il secondo e il terzo album del gruppo ho realizzato il mio primo 33 giri solista, basato su improvvisazioni con Demetrio Stratos, Franz Di Cioccio, Gianni Dall'Aglio, Giulio Capiozzo, Vince Tempera e tanti altri. Produzione di Battisti con lo pseudonimo Lo Abracek".

DIES IRAE

Febbraio 1970 – Numero Uno – ZSLN 55010
Produzione: Lucio Battisti
Studio di registrazione: Fonit Cetra Studios, via Meda 42, Milano (*Questo folle sentimento*) – Ricordi Studios (il resto dei brani), via dei Cinquecento, Milano
Tecnici del suono: Plino Chiesa (*Questo folle sentimento*) – Walter Patergnani (il resto dei brani)
Grafica: Tullio Rolandi
Foto: Cesare Monti

Lato A
Dies Irae 7:34
Non è Francesca 3:33
Perché… perché ti amo 6:01
Questo folle sentimento (Intro) 1:01

Lato B
Questo folle sentimento 2:16
Walk Away Renée 4:26
Se non è amore cos'è 5:07
Sole giallo sole nero 7:10

Alberto Radius: voce, chitarre
Tony Cicco: voce, batteria
Gabriele Lorenzi: organo Hammond, tastiere

affascinati da una vecchia Lancia Appia grigia. Aveva una forma tondeggiante, gli sportelli si aprivano contro vento come un portone di casa: costava 200.000 lire, che noi non avevamo. Senza problemi Alberto pagò per noi, dicendo che avremmo trovato il modo di ridarglieli. Per l'assicurazione c'era un giovanotto, soprannominato il Califfo, anni prima era stato l'autista della Formula 3 in tour con Battisti, ormai diventato l'amico di tutti alla Numero Uno e da Arlati, ritrovo e ristorante in fondo a viale Zara a Milano con un piccolo palco. Radius, Ivano Fossati, Mario Lavezzi, Adriano Pappalardo, Ricki Maiocchi e Franco Mussida incrociavano spesso le voci e gli strumenti. Passarono cordai che gli dovevo dei soldi. Disse che non rammentava e comunque le mie immagini lo stavano ripagando abbondantemente. Siamo sempre stati ricchi di amici".

Oltre la Formula 3

Alla fine del 1973 la Formula 3 si è sciolta. "Noi tre – afferma Radius – eravamo molto irrequieti, non ci accontentavamo delle posizioni raggiunte e ognuno di noi voleva qualcosa di più, cercando nuove strade. Così abbiamo messo fine alla Formula 3. Io ho subito formato un nuovo gruppo insieme a Gabriele Lorenzi, certamente la migliore formazione con cui abbia mai suonato: **Il Volo**. Oggi c'è una formazione di tre giovani cantanti lirici che ha adottato questa sigla e ha pure vinto Sanremo. Comunque Il Volo originale è quello nato nell'inverno 1973 con i migliori musicisti del momento". Ⓟ

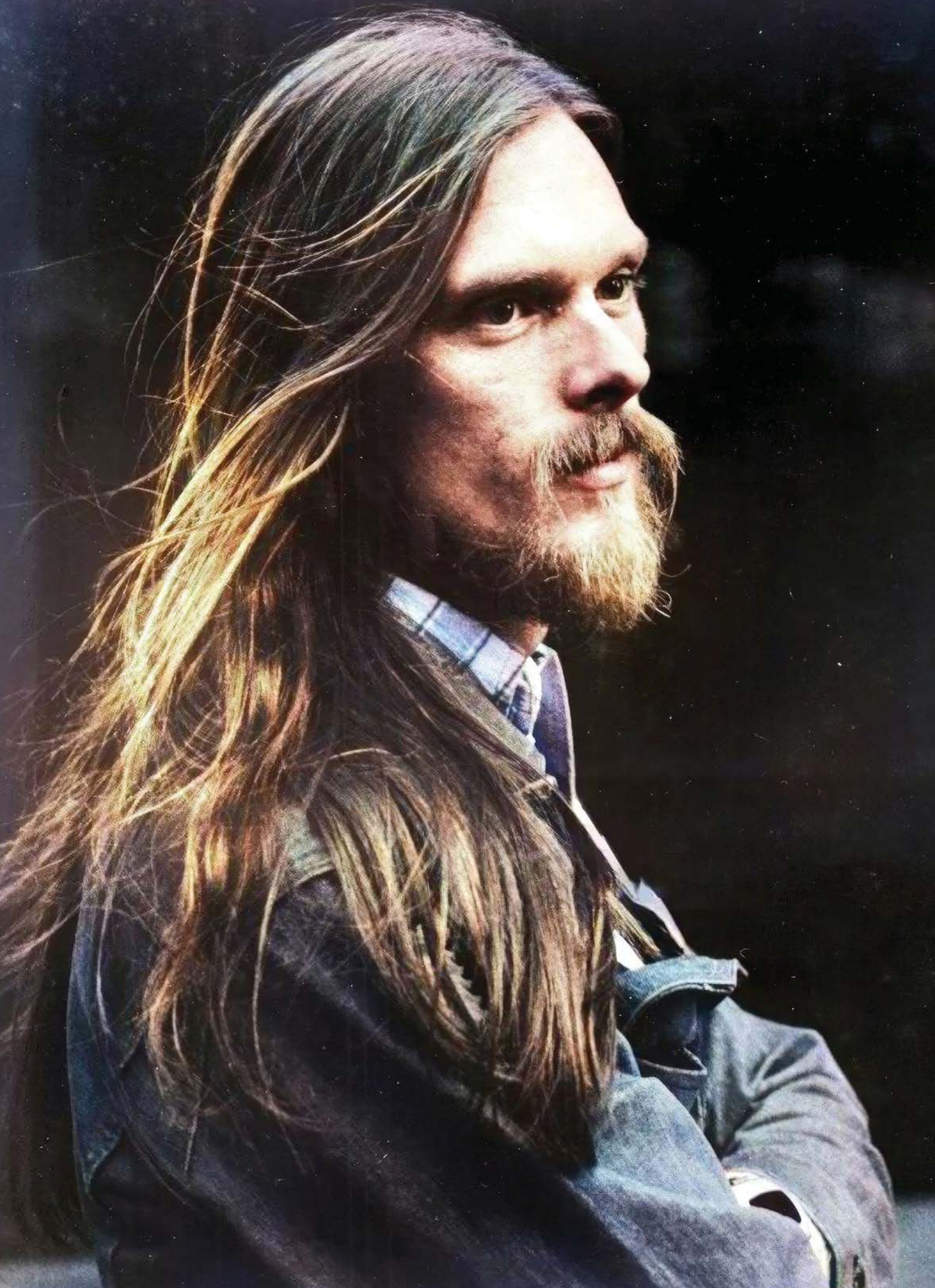
do. Suonammo la sigla di chiusura del Festivalbar 1969 ad Asiago, manifestazione di Vittorio Salvetti, con *Questo folle sentimento*. Firmammo il contratto discografico con la Numero Uno e il primo 45 della Formula 3 era già in classifica dopo soli quindici giorni. In quel momento è iniziato il nostro successo, durato più di tre anni. Abbiamo anche accompagnato Lucio nelle sue due uniche tournée. Nel primo anno spesso aprivamo noi con *Questo folle sentimento*, in seguito utilizzammo *Il tempo di morire*".

Alberto Radius e Cesare Monti

Cesare Montalbetti (Milano, 1° aprile 1946 – Borgomanero, 23 febbraio 2015), fotografo di tante copertine di Lucio Battisti, curava anche l'immagine della Formula 3, per cui aveva profonda simpatia. Così ricordava nel settembre 2014: "Dovevo completare il servizio fotografico e, anche se quello che mi occorreva bastava, mi recai a un loro concerto. Fotografare dal vivo e andare ai concerti non mi è mai piaciuto. Al locale c'era un muro di spettatori, stavano tutti in fila. Superato lo sbarramento entrai ma era impossibile avvicinarsi al palco. L'affollamento era tale che non riuscivo a tirar fuori la macchina fotografica dalla borsa. Non scattai neppure una foto, però il loro concerto fu straordinario. Dopo aver fatto rottamare il mio camioncino 850, giravamo con la macchina della sorella di mia moglie **Vanda Spinello**. Alberto Radius si offrì di aiutarci, dato che un suo amico aveva un salone con auto di seconda mano. Sapendo della nostra poca scaltrezza ci accompagnò al deposito. Ce n'erano di ogni tipo e di ogni cilindrata, ma fummo

Sopra: due foto con Lucio Battisti. Sotto: una rara immagine del 1970.

ARCHIVIO FERRARINA



Shawn Phillips, legato all'Italia e alla scena di derivazione progressiva (ha suonato con i **Gong** nel leggendario concerto romano di piazza Navona, 25 giugno 1975), ha da poco compiuto 80 anni, ma ha ancora voglia di musica.

LO SCIAMANO DEL ROCK

Testo: **Franco Vassia**

Nato il 3 febbraio 1943 a Fort Worth (Texas), **Shawn Phillips** può essere considerato un totem della musica, vera e propria leggenda vivente. Ha attraversato stili ed epoche musicali, partecipato da protagonista al festival dell'Isola di Wight (1970) e collaborato con i migliori artisti dell'epoca (Donovan, Joni Mitchell, Eric Clapton, Van Morrison, Steve Winwood, Juicy Lucy).

Prima di intraprendere la strada del folk, Shawn muove i primi passi all'ombra di **Jack Kerouac** e nei circuiti della Beat Generation. Successivamente, influenzato dalle nuove sonorità indiane che verso la metà degli anni Sessanta appaiono all'orizzonte, si avvicina alle filosofie orientali e al sitar di **Ravi Shankar**, con una particolare predisposizione per gli studi della tecnica del respiro che, in futuro, gli serviranno a modulare la voce in modo personalissimo.

Miscelando le sonorità apprese in India con il folk di chiaro stampo americano e i testi non convenzionali, Shawn si trasferisce a Londra per dar vita all'album I'M A LONER (1964) per la Columbia.

È un lavoro fortemente innovativo per l'epoca, al punto da spingere il menestrello **Philip Donovan Leitch** a chiedergli di utilizzare il sitar su SUNSHINE SUPERMAN (1966), dopo averlo invitato a suonare la chitarra nel precedente FAIRYTALE (1965).

A sinistra: Shawn Phillips nel 1970, ripreso da Michael Ochs, nato anche lui in Texas, uno dei più grandi fotografi musicali, e fratello di Phil, straordinario cantautore, morto suicida il 9 aprile 1976. A destra: ritaglio della rivista «Cashbox», che parla dell'apertura di Phillips per i Moody Blues (30 gennaio 1974. Forum, Inglewood, California).

«Purtroppo rispetto agli anni 70 l'industria della musica è molto cambiata e non certo in meglio»
Shawn Phillips

In SHAWN (1966) Phillips si dedica alla rilettura di classici, da Pete Seeger a Barry McGuire (autore della bellissima *Eve Of Destruction*), conosce Tim Hardin e impartisce lezioni di chitarra a Joni Mitchell.

La sua musica, fortemente contaminata e internazionale, trova la sua giusta dimensione in Italia, quando si trasferisce a Positano nel 1967.

È un momento particolarmente creativo da cui scaturisce CONTRIBUTION (1970), album pregevolissimo, inciso a Londra per inaugurare il suo rapporto con la A&M Records dove, oltre ad avvalersi della presenza di personaggi del calibro di **Steve Winwood** e di **Chris Wood** dei Traffic, sono riscontrabilissime alcune tracce r&b.

Anche il successivo SECOND CONTRIBUTION è eccellente e il sodalizio avviato con Paul Buckmaster… produce autentici capolavori. Paul è un abilissimo arrangiatore (famoso all'epoca per la sua collaborazione ai primi lavori di Elton John e, in Italia, con Angelo Branduardi, poi con Toni Esposito), che tende ad armonizzare il rock con accattivanti partiture sinfoniche e classicheggianti. Tra i musicisti impegnati molti nomi del prog e dintorni: **Peter Robinson** (Quatermass, Brand X), **Poli Palmer** (Family), **Jim Cregan** (Blossom Toes, Stud), **Bruce Rowlands** (Fairport Convention, The Grease Band), **Barry De-**

Moody Blues
Shawn Phillips

FORUM L.A. — In an era ripe with superhype and immersed in the bizarre, the Moody Blues have managed to retain their enormous popularity purely on the basis of their musical quality. Their unique pop cum classical compositions seem to hang in there as other pop trends come and go, attracting audiences that are as diverse as they are large. The 18,000 or so afficionados who flocked to the Forum to hear them were amply rewarded with an excellent selection from the Moodys' vast repertoire.

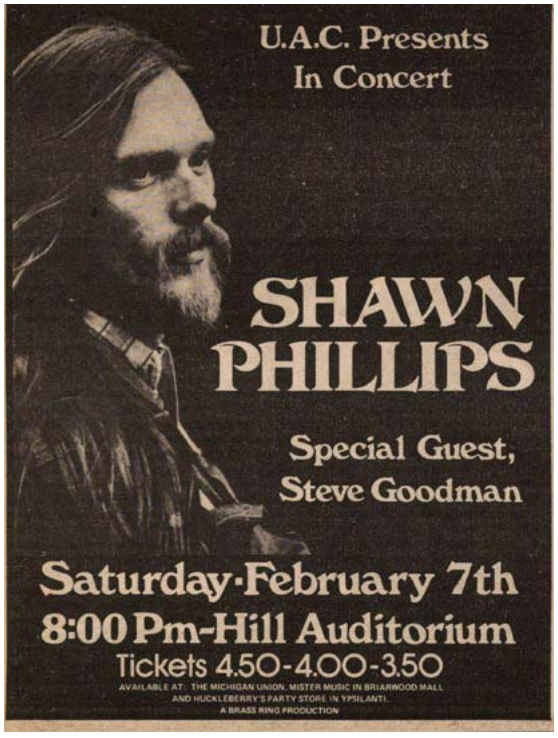
Perhaps no other pop-rock group is as well balanced as the Moody Blues, with each member completely integrated into the total effort. There are no "star" members, no one personality who dominates the forefront, but five individuals who blend together to form a single entity. To some extent, this detracts from the band's visual impact, but the benefits are accrued in the tight, precise sound upon which their compositions depend.

The group made excellent use of an intricate lighting system that accompanied them throughout their tour, and employed an advanced version of the Mellotron to synthesize their symphonic sound. The latter instrument was remarkably effective on such Moody classics as "Tuesday Afternoon" and a fifteen minute musical fantasia taken from their "Threshold of a Dream" LP. An additional highlight of the performance wa a rendition of "Nights in White Satin," on which they mercifully omitted the poetry reading that concludes the recorded version, and brought the audience to its feet for an ear-shattering round of applause.

Opener Shawn Phillips took the audience by surprise, delivering a high-powered and versatile set that dispelled his image as a low-key singer/-songwriter. Playing a double-necked guitar, Phillips was especially agile on a number of rock tunes that were simultaneously lyrical and energetic. Much of his material was taken from his most recent A&M Records LP, "Bright White."

e.s.

an (Brian Auger's Oblivion Express), **Ann Odell** (Roger Glover), **Gerry Salisbury** (Van der Graaf Generator, Graham Bond), **Harvey Burns** (Sweet Thursday, Cat Stevens), **Brian Odgers** (John McLaughlin, Elton John).
L'album contiene *The Ballad Of Casey Deiss*, autentico manifesto dell'artista, una ballata di struggente bellezza sorretta da un testo altamente lirico.
"*C'era un uomo dai lineamenti giovanili, / c'era un ragazzo dagli occhi tristi / che guardava al mondo esterno ma scrutava dentro di sé / alto e maestoso e pieno di vita. / Nella sua esistenza parlava molto raramente / nella sua mente implorava luce dipingendo percezioni / cercando di catturare ciò che scorgeva nel suo conflitto dubbioso. / Una volta a Lisbona, due volte a Londra / vagabondando tutto il tempo / alla ricerca di una divinità / prese Diana per moglie. / Di bambini ne avevano chiesti / due erano morti senza conoscere la vita / e della terza non so nulla / ma se vive sarà certo gentile. / Casey aveva un marchio di semplice valore / e una stella in mezzo agli occhi, / nelle mani aveva una lama d'accetta / il simbolo greco del tuono e del fuoco. / Una notte tra il pianger dei cieli / venne fuori e prese la sua ascia / tagliando legna per riscaldare il cuore. / Il fulmine cadde e mio fratello morì. / Non portargli vino da lontani vigneti, / non raccontargli storie della potenza degli abissi / ma auguragli pace e saggezza eterna / perché morì e la morte venne dalla luce*". Altri brani degni di nota sono la monumentale *She Was Waitin' For Her Mother At The Station In Torino And You Know I Love You Baby But It's Getting Too Heavy To Laught*, *Sleepwalker* e *Steel Eyes*.
L'enorme quantità di materiale accumulato con Buckmaster viene utilizzato per la realizzazione di COLLABORATION (1971), ancora con la partecipazione di Robinson, che si porta dietro **John Gustafson**, suo compagno nei Quatermass.
Nel 1972 esce FACES (1972), con alcuni brani mai utilizzati e risalenti anche al 1969, tra cui *We*, destinata a diventare un singolo di successo. Il 1972 vede la pubblicazione di BRIGHT WHITE, registrato negli States, che risente di una maggiore innervatura rock. L'anno successivo, ancora sotto la guida di Buckmaster e di Robinson, Shawn incide FURTHERMORE, ispirato dalla figura del padre, **James Atlee Phillips**, poeta e scrittore.
Il successivo periodo è alquanto confusionario per Shawn che, incapace di trovare una giusta dimensione, tenta continue incursioni in generi alquanto spiazzanti: DO YOU WONDER (1975) è alquanto leggero e tenta strade e aforismi funky; mentre RUMPLESTILTSKIN'S RESOLVE (1976), sembra ritrovare gli antichi fasti. SPACED (1977), chiude il capitolo intrapreso con l'etichetta A&M.



Parte della corposa discografia di SP, tra cui SUNSHINE SUPERMAN di Donovan.

Un piccolo sussulto con TRASCENDENCE (1978), che vede la produzione di Michael Kamen, poi un lungo periodo di riflessione e di letargo, fino a BEYOND HERE BE DRAGONS (1988), dove fa capolino anche la musica elettronica.
Ancora un lungo periodo di silenzio fino a che in Canada esce THRUTH IF IT KILLS (1994), che però non aggiunge nulla di nuovo.
Shawn si ritira in buon ordine dal mondo musicale e, una volta stabilitosi ad Austin, in Texas, si occupa di volontariato nel locale corpo dei Vigili del Fuoco.
Nel 1997 ritorna in pista con un tour che tocca l'Inghilterra, il Canada e il Sud Africa. Nel 1999 ritorna in Italia per alcuni concerti, che hanno visto un pubblico numeroso.
Poi diversi album in studio, spesso con il supporto di Paul Buckmaster e di Peter Robinson, tra cui NO CATEGORY (2004), INFINITY (2014), CONTINUANCE (2017). Pubblica anche qualche retrospettiva e diversi dischi dal vivo, l'ultimo è LIVE IN THE SEVENTIES (2022).
Oggi sta lavorando al documentario sulla sua vita.

Hai composto musica che ha fatto la storia degli anni Settanta con album straordinari. I migliori musicisti dell'epoca facevano a gara per poter suonare con te…

È vero. Purtroppo, rispetto a quel periodo, l'industria della musica è molto cambiata. Il 1980 è stato interamente occupato dalla dance e uno dei miei più grandi problemi è che non ho mai potuto disporre di un singolo, di un 45 giri. Anche per questo motivo l'industria non si è più interessata a me. Dopo qualche anno trascorso a pensare, ho realizzato che questo non è nient'altro che un gioco per l'industria musicale. Così ho continuato a vivere come sempre e, ogni tanto, riesco anche a trovare dei soldi per realizzare un nuovo disco. È questo il segreto che mi ha permesso di produrre altri album… Il lavoro di oggi è molto diverso da quello di un tempo. Mi interesso veramente della realtà, della vita e della morte.

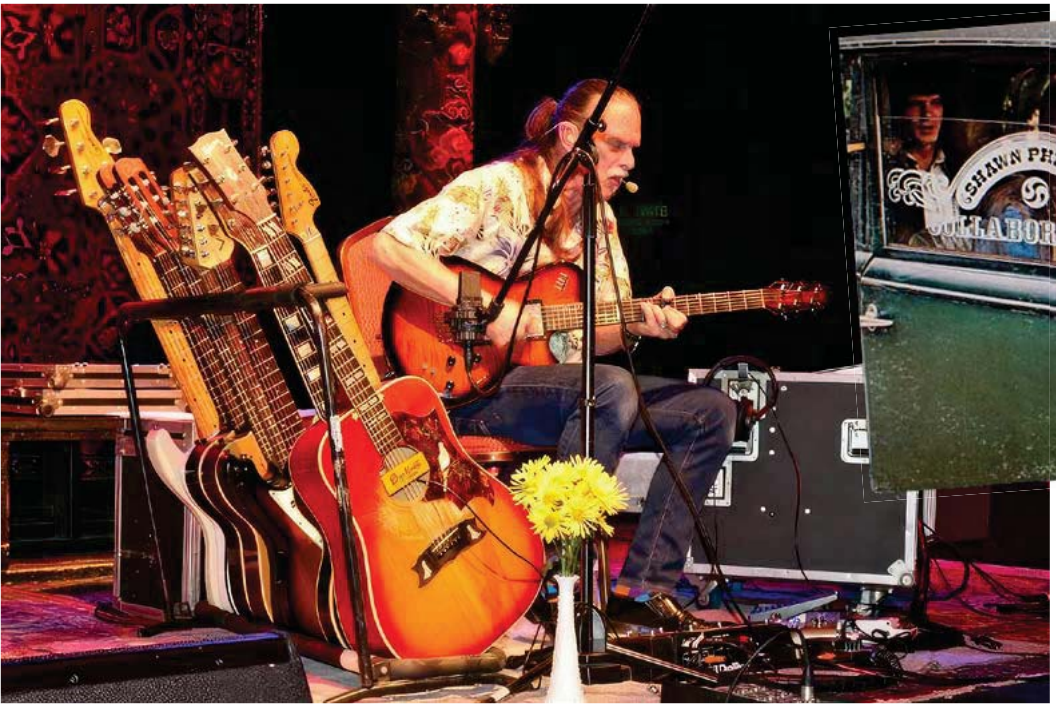
Hai vissuto in giro per il mondo: USA, Italia, Sudafrica, ancora USA.

Sì. Ho vissuto per ben tredici anni a Positano. Oggi continuo a fare musica perché credo che la mia sia unica. Amo molto quella orchestrale. Ma non scrivo quasi più di situazioni immaginarie, ma soprattutto di cose che derivano direttamente dal vivere quotidiano. Credo sia difficile trovare qualcuno che possa avere delle analogie con la mia immaginazione, anche se penso che siano in tanti a identificarci nelle esperienze di vita.

La tua produzione è variegata. Dopo un inizio particolarmente folk ti sei avvicinato a molte discipline musicali: etnica, r&b, funky, elettronica.

Mi interessa scrivere anche semplici canzoni, pur se non sono un cantautore nel vero senso della parola. Credo di essere piuttosto un compositore. Scrivo anche musica classica, sul genere di Bach… musica complicata. Con una linea che sale e un'altra che scende. Hai capito? (*ride, mentre con la voce compie alcune scale classiche*). Una scende e va *'ncoppa* all'altra, nello stesso momento.

Hai detto che ti senti maggiormente un compositore… Ricordo



In alto: COLLABORATION (1971). A sinistra: una piccola rappresentanza della collezione di chitarre di Shawn.

però molte tue liriche. Strofe bellissime che mantenevano degli agganci con la tradizione dell'antica Grecia, testi profondi con chiare attinenze con la cultura classica.
Vero.

Con Dylan e Donovan, sei stato uno dei primi ad ampliare la forza del testo, contribuendo non poco alla crescita del linguaggio, come nel caso di *The Ballad Of Casey Deiss*
Il merito è di mio padre. Lui era uno scrittore, un autore vero. Una volta ho tentato di leggergli una mia lirica. Dopo averla interpretata con molto trasporto, aspettavo che mi dicesse: "Bravo, va bene figlio mio!".
E invece lui mi ha "acchiappato" così, per il collo, dicendomi: "Stammi a sentire, guaglione… Scrivo da oltre mezzo secolo e, posso garantirti, non c'è nessuno al mondo che possa scrivere qualcosa di meglio delle cose create da Dio". Grazie per l'incentivo! Hai capito?

Pensi sia possibile ripubblicare i vecchi album? Credo facciano parte di un patrimonio imperdibile.
Sai perché erano capolavori? Perché un disco è per sempre… quando è fatto, non si cambia più. Se hai catturato emozioni vere quelle rimangono per sempre.

Sono dischi che, tra l'altro, non risentono dell'usura del tempo. Possiedono componenti e caratteristiche di una modernità difficilissima da scalfire.
Credo anche che *The Ballad Of Casey Deiss* sia una delle più belle canzoni di ogni tempo. Sarà possibile riavere disponibile tutta la tua discografia?
Ci sono questioni sui diritti e, oltretutto, non sappiamo dove siano finiti i nastri di alcuni (*mentre, in una personalissima fusione tra napoletano e inglese, si lascia andare a colorite imprecazioni*).
È possibile trovare FACES, ma in Sud Africa, mentre per BEYOND HERE BE DRAGONS è più difficile. Questo è uno dei miei dischi preferiti perché prodotto da **Michael Hoenig**, musicista elettronico tedesco ed ex Tangerine Dream. Il produttore artistico è Hoenig, ma il produttore esecutivo è Quincy Grass, che vuole 40.000 dollari (*ride*). E allora basta!

NO CATEGORY (2004) e SHAWN (1966).

Parli ancora bene l'italiano, anche se sarebbe più corretto dire il napoletano.
È come andare in bicicletta. Una volta che lo hai imparato non lo scordi più.

Hai ancora tanti ammiratori in Italia…
Sì. Ne sono molto sorpreso.

I RAGAZZI DEL SOLE
COLLEZIONISTA ANTIQUARIO
ACQUISTA DISCHI IN VINILE 33-45 GIRI, JUKEBOX, FUMETTI, POSTER e RIVISTE MUSICALI: BIG, CIAO AMICI, CIAO 2001, QUI GIOVANI.
ANCHE INTERE COLLEZIONI, MASSIMA VALUTAZIONE
CELL. 348 5818220

Come hai trovato il nostro Paese quando sei tornato a suonarci nel 1999?

Ho sempre pensato che la musica sia essenzialmente europea. L'Europa ha un'anima decisamente musicale. Prendi, per esempio, Riccardo Cocciante con *A mano a mano*. È una canzone bellissima. Gli italiani hanno una dote che altre nazioni non hanno, ovvero la consapevolezza della gioia di vivere. Hai capito? Questa gioia non c'è in nessun'altra parte del mondo! Gli Stati Uniti hanno poco più di 200 anni. Sono come un bambino. Quando vivevo a Positano attraversavo un ponte di legno… che aveva oltre 300 anni. E tutte le volte pensavo che soltanto quel ponte aveva cento anni in più degli Stati Uniti. Sono dei bambini.

Hai nostalgia di Positano e di Napoli? Sei stato testimone degli anni migliori della storia musicale moderna di quella città. C'erano la NCCP, il primo Alan Sorrenti…

Edoardo Bennato… Non ho nostalgia ma ricordo quel periodo con grande affetto.

Si respirava un'aria particolarissima. Purtroppo, da allora, molte cose sono cambiate e non in meglio. Sono rimasti in pochi a fare arte e musica…

Oggi è soltanto una questione di affari. Esiste soltanto l'industria. Questo è il vero problema. Dopo aver partecipato ad un festival musicale, a Cordville, sono stato avvicinato da alcune persone che mi hanno chiesto di insegnare in una piccola scuola per cantautori. Due funzionari delle edizioni Ascap e BMI, avvicinandosi, si sono raccomandati: *"Una canzone deve essere un verso, un coro, un verso, un coro"*. Ho risposto loro che questo era il modo più sbagliato per scrivere una canzone. La cosa più importante è che né la musica né le liriche siano prevedibili. Non devi capire dove la canzone sta andando. Se lo capisci non ti tocca.

Una canzone non costruita ma che arriva direttamente dal cuore, senza preconcetti e programmazioni…

Ecco. Questo è il punto.

Splendidi 80 anni

Molti fan in tutto il mondo hanno ricordato il compleanno di Shawn. Tra le tante testimonianze abbiamo scelto quella di Massimo Bonelli, ex discografico e grande appassionato di musica.

Oggi è una grande festa per uno dei miei miti. Shawn Phillips, il napoletano del Texas, compie 80 anni. Shawn, sin dai suoi primi album è entrato a far parte della ristretta cerchia dei miei artisti preferiti in assoluto. Ha disseminato tantissime altre gemme musicali lungo tutto il suo ormai lungo percorso. Ricordo con entusiasmo un episodio. Erano gli anni Settanta, la Pasqua era arrivata presto, infatti faceva molto freddo a Manhattan, un freddo penetrante, inesorabile. Non avevo vestiti adeguati a quel gelo, reso più crudele dal vento. Così mi ero procurato un caldo giubbotto dell'aviazione nella grande bottega del "triestino" al porto, lungo la sponda del fiume Hudson. Era sera, passeggiando ai confini con il Greenwich Village, in prossimità di Tribeca e Chelsea, dove ora si trova il moderno rione High Line, avevo captato delle note dolcissime e, dato che entravo e uscivo costantemente da tutti i luoghi pubblici per scaldarmi, come un ragazzino estasiato da quella sublime scia musicale, mi ritrovai all'interno di un locale, nel tepore di quel gradevole luogo. Il piccolo palco era ricoperto di chitarre, forse una dozzina, bellissime, alcune a sei altre a dodici corde. Da queste penzolavano un'infinità di cavi. Al centro, seduto con la chitarra prescelta per quel suono ricercato, con lunghi capelli dorati che ricoprivano parte del viso, uno dei migliori musicisti di sempre, Shawn Phillips. Mi accorsi che era la sua potente voce ad accompagnare la chitarra e non viceversa. Intimo, profondo, unico. La sua melodia catturava la mente facendola volare altrove, lontano, ovunque. Ero ipnotizzato, cullato da quelle leggere, meravigliose e coinvolgenti note. Oooh, sì che mi scaldai quella sera… era il calore della sua musica, della sua terra, il Texas, anche se Shawn era stato un vagabondo, un viaggiatore per la musica. Aveva vissuto in Inghilterra, lavorando con Donovan, poi in Francia e anche in Italia, a Positano. Quel concerto, al quale accidentalmente avevo assistito, era stato intimo, magnifico. La sua voce e il suono della chitarra erano pari ad una orchestra, completa, corale, a volte psichedelica. Uscii da quel piccolo club carico di bellezza tanto da non sentire più il freddo.

Auguri Shawn, non ti conosco ma ti considero un amico, un vero amico. L'intima confidenza è racchiusa nella tua musica. Buon compleanno Shawn Phillips.

Album di Shawn nel tempo. In alto: LIVE IN THE SEVENTIES (2022) con inediti (1972-1978). Sotto: jam finale di Shawn con i Gong a piazza Navona (1975).

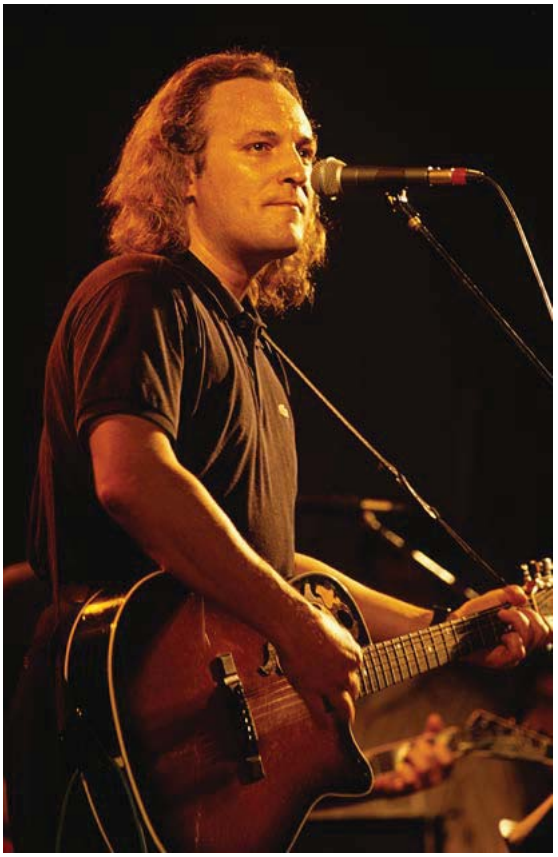
PIERO TOGNI

ANCORA MUSICA RIBELLE?

Eugenio Finardi ha scritto alcune delle più sentite pagine del rock italiano e della canzone d'autore. La sua *Musica ribelle* ancora infiamma i cuori di chi dopo tanti anni l'ascolta.

Testo: **Guido Bellachioma**

Il rock italiano ha sempre subito la colonizzazione anglo-americana, riuscendo solo raramente a trovare delle vie espressive autonome. Probabilmente uno dei momenti più fervidi a livello creativo si è verificato a metà anni Settanta, quando per un certo sommovimento, non solo musicale, sono venuti alla ribalta artisti, gruppi ed etichette autogestite, che hanno almeno tentato di cambiare le regole del fare musica. Ecco i nomi di alcuni artisti che hanno frequentato i festival all'aperto di quei giorni infuocati: Area, Canzoniere del Lazio, Napoli Centrale, Francesco De Gregori, Nuova Compagnia di Canto Popolare, Osanna, Francesco Guccini, Banco del Mutuo Soccorso, Premiata Forneria Marconi e, appunto, Eugenio Finardi. Il rocker milanese è quello che riesce a coniugare meglio i suoni con le parole, evitando che un aspetto prenda il sopravvento sull'altro. Nel suo secondo album del 1976, SUGO, compare una delle sue canzoni più belle, quella *Musica ribelle* che ancora oggi costituisce esempio mirabile di rock sociale, ormai poco di moda ma sempre attuale.



GUIDO BELLACHIOMA

Dal vivo su Rai 2 nella trasmissione *D.O.C. – Musica e altro a denominazione d'origine controllata* (1988). A destra: copertina di SUGO, suo secondo album, edito nel 1976.

Quando hai iniziato pochi credevano che saresti durato così a lungo, invece da NON GETTATE ALCUN OGGETTO DAI FINESTRINI (1975) sono trascorsi quasi cinquant'anni. Fai il punto della situazione del rock italiano, è cambiato molto?

Sono cambiate moltissime cose, non solo a livello musicale, basta guardarsi intorno per rendersene conto. Il rock ha subito le pressioni dell'industria in modo selvaggio e qualche volta sembra proprio sul punto di soccombere… però, sinché ci sarà qualcuno che avrà voglia ancora di pensare con la musica, ha tutte le possibilità per risorgere. Quando ho iniziato a suonare esisteva il rock progressivo, poi il punk, la new wave, il pop elettronico, il rap, il funky-metal ecc. Il rock, che per sua natura tende a inglobare e rielaborare tutto, ha avuto degli sbandamenti, soprattutto per mano del pop da classifica, ma ha saputo trovare la forza per riemergere. Il momento non è dei più rosei, ma non amo chi guarda il passato solo per rimpiangere qualcosa che, magari, all'epoca non ha nemmeno amato per passione. Il rock italiano non è un movimento unitario, perciò è impossibile tracciarne un identikit o valutarlo pienamente.

C'è ancora spazio per una musica ribelle?

Se non ne avessi la speranza smetterei di comporre e suonare, ho la stessa energia degli anni Settanta, maggiore consapevolezza e superiore professionalità.

Il rock è morto, come molti artisti affermano?

Assolutamente no, spero che la buona musica, che fortunatamente ancora esiste, possa dimostrarlo per molto tempo a venire.

Riverside

UN UOMO

RADEK ZAWADZKI

Riverside 2023.

SOLO AL COMANDO

Testo: **Antonio De Sarno**

MARIUSZ DUDA ORMAI È IL COMANDANTE INDISCUSSO DELLA NAVICELLA SPAZIALE **RIVERSIDE**, SALPATA DALLA POLONIA NELL'ORMAI LONTANO 2001. NON A CASO È L'UNICO SUPERSTITE DEL GRUPPO CHE NEL 2003 ESORDÌ CON **OUT OF MYSELF**. LO ABBIAMO INCONTRATO PER PARLARE DEL NUOVO ALBUM, **ID.ENTITY**, E DI TANTE ALTRE STORIE.

***tory Of My Dreams*, unica composizione inedita di RIVERSIDE 20 – THE SHORTS & THE LONGS (2021), raccolta celebrativa del vostro ventennale, è un capitolo importante nella storia dei Riverside. È la fine del vecchio corso o l'inizio del nuovo?**

Per me è la transizione. Non voglio sembrare arrogante, ma i **Riverside** hanno un capo come i **Porcupine Tree**. Io porto avanti la storia, con l'aiuto dei miei amici, naturalmente, ma è la mia creatura, capisci? Essendo anche quello che dirige i **Lunatic Soul**, mi sono accorto che i progetti si stavano troppo avvicinando, così ho tracciato una netta separazione tra i due. Con i **Lunatic Soul** mi sono addentrato di più in territori prog, mentre la prossima fase dei Riverside sarà un passo indietro, tornare all'idea del gruppo che suona insieme in una saletta. La canzone è un tentativo di ricordare come erano le cose all'inizio. Andava fatto qualcosa per l'anniversario, ma al contempo mi ha aiutato nel capire che tipo di musica volessi fare, tracciare un nuovo percorso.

Quindi è solo un brano di transizione?

Sì, anche se c'è la presenza di **Maciej Meller**, il nuovo chitarrista, ma è come dire, quel ventennio ormai è passato. Bisogna guardare avanti. Non volevo rievocare il passato ma rinfrescare il sound con Maciej, che è un amico e non vuole sostituire in nessun modo Piotr GrudziĐski, morto nel 2016.

I Lunatic Soul, però, hanno una forte componente elettronica e folk, che sento anche nei Riverside…

È nel mio DNA. Lo stile è sempre quello. *I'm Done With You* è molto Lunatic Soul, in effetti. Agli inizi, durante la prima trilogia dei Riverside, avevamo brani di questo tipo, come *Schizophrenic Prayer* o la seconda parte di *Second Life Syndrome*. Sono reminiscenze alla **Dead Can Dance**, che furono eliminate ai tempi. Nasce proprio da questo il progetto dei Lunatic Soul, dalla voglia di non eliminare completamente le melodie orientali e tutto il resto. A loro volta i dischi dei Lunatic Soul hanno sicuramente influenzato quelli dei Riverside. I LS parlano sempre di morte e dell'aldilà, quindi WASTELAND (2018), essendo l'epitaffio per Piotr, non poteva essere

troppo diverso. Comunque c'è la voglia, almeno con il nuovo lavoro, di differenziare i due progetti.

Vuoi indicarci, dopo aver citato i Dead Can Dance, altri artisti che hanno contribuito al tuo sound?
Principalmente la musica elettronica, quindi **Tangerine Dream**, **Vangelis**, **Jean Michel Jarre**. Mi hanno dato un senso di spazio e stratificazione. Vangelis in particolare mi ha fatto capire l'importanza della melodia nella composizione. Jarre è un ottimo esempio di chi crea musica commerciale per il grande pubblico, però continuando la sua ricerca sonora. È per questo motivo che i miei lavori solistici tendono verso la musica elettronica più sperimentale. La scoperta del rock è avvenuta molto tempo dopo. Per questo motivo con i Riverside non riuscivo ad avere l'atteggiamento da metallaro, non faceva parte di me. Piacevamo ai metallari ma avevamo più in comune con i **Massive Attack** e i Dead Can Dance. Solo il nostro batterista era un vero metallaro, infatti il suo tocco ha contribuito al nostro successo presso quel tipo di pubblico. Ciò che alcuni possono aver percepito come difetto, per noi era una cosa positiva. Questa situazione ci ha permesso di creare una identità originale… quindi il difetto è diventato una virtù alla fine.

A proposito di successo, gli ultimi album sono arrivati al primo posto in Polonia…
Davvero? Significa che non sono usciti dischi trap in quei giorni! WASTELAND (2018) ha venduto molto, più di SECOND LIFE SYNDROME (2005), quindi la logica detterebbe di continuare con quel tipo di sound! Ovviamente non possiamo mentire a noi stessi, no?

Il successo è maggiore in Polonia, sicuramente, ma le vendite negli altri Paesi europei non sono male. A questo punto vi potete considerare un gruppo a livello europeo…
Per questo stiamo rischiando con questo nuovo album, che riprende il sound iniziale. Il gioco della popolarità è sempre difficile da fare. In realtà, come dico in uno dei testi di ID.ENTITY, non voglio essere sotto costante pressione o risultare il migliore. Alla mia età, è già tanto quanto abbiamo fatto. Sì, è possibile allargare un po' il numero di ascoltatori, ma non riempiremo mai gli stadi. Il tempo non è dalla nostra parte ormai… sai come vanno le cose oggi? Devi avere il brano in un film di grande successo o in una serie Netflix, così diventi molto popolare, ma per quanto? Un anno? Non di più. Non credo che sia nel nostro destino. Non viviamo a Los Angeles, tanto per cominciare. Ho capito che devo lasciarmi andare, fare quello che mi piace. Non si può stare con la pressione di dover registrare a tutti i costi il disco prog più epico e ambizioso della storia! Voglio solo godere il tempo passato con il gruppo e in mezzo al pubblico. Mi sono reso conto che il nostro sound attuale è qualcosa di molto fluido, che puoi sentire in qualsiasi momento della giornata senza essere necessariamente legato a un mood particolare, solitamente "depressivo". Senza la pressione è tutto più semplice.

La copertina di ID.ENTITY è opera di Jarosław "K'haaL" Kubicki, artista visuale e fotografo polacco.

> «Prenderci una pausa come gruppo ci ha permesso di ripartire con una carica diversa»
> Mariusz Duda

I brani nuovi sono stati eseguiti dal vivo prima di entrare in studio? Avete fatto una tournée autunnale nel 2022…
No, non ancora. Ma è materiale che è stato arrangiato per i concerti, anzi, è stato proprio ispirato al nostro sound live. Quando registrammo WASTELAND e lo portammo in tournée insieme al materiale vecchio, mi sono reso conto che l'energia dei nostri concerti non era mai stata riversata nei dischi. Il mio desiderio era quindi di riuscire a fare questo, cambiando studio e provare tutti insieme prima di cominciare a registrare.

Il brano conclusivo dell'album, *Self-Aware*, ha un bel video che vi mostra, infatti, come un gruppo che sembra proprio divertirsi e, bisogna ammetterlo, felice!
Ed è una cosa che dà sicuramente fastidio a qualcuno! "Perché siete felici? Lasciateci in pace!".

Quindi, senti concretamente il rischio di alienare una parte del vostro pubblico?
In parte, sì. La gente deve capire che noi creiamo album e non singole canzoni. Il mondo di cinque anni fa era un mondo diverso. Bisogna sopravvivere e l'unico modo è diventare più consapevoli. Il disco alla fine dichiara; bisogna essere se stessi e diventare una comunità. La canzone è gioiosa, ma lo è per un motivo. È la speranza alla fine del disco, come dire; siamo fottuti, ma c'è speranza. Non stiamo certo prendendo in giro il pubblico con una canzone allegra. Il disco affronta il tema della complessità del mondo moderno e, come dice il titolo, dell'identità. Il brano *Post-Truth* parla proprio di questa mentalità di leggere solo il titolo senza mai capire veramente i fatti o approfondire le storie.

Quando si dice "triggerare" le persone… forse la gente dovrebbe ascoltare *The Place Where I Belong*, che a me sembra il brano centrale del disco, dove le tematiche convergono… ed è anche il pezzo più lungo, superando i tredici minuti…
Credo che la rabbia… la società è estremamente divisa, almeno qui in Polonia, tra estrema destra e estrema sinistra. Non so come funzioni ma quelli della mia generazione non riescono più a comunicare tra di loro se si trovano su schieramenti opposti. Non vogliono neanche provare a capire il prossimo. Se guardo invece la generazione di mia figlia, a loro non importa se uno è di colore o gay, per loro è la normalità. Per noi, invece, è un problema. È un problema soprattutto per il governo conservatore che abbiamo adesso, che deve per forza individuare un nemico da incolpare per i problemi che abbiamo. Vogliono convincerci che se stiamo male, è colpa, per esempio, degli omosessuali! Dall'altra parte, invece, abbiamo

la “cancel culture”, una forma di estremizzazione che vorrebbe far scomparire qualsiasi cosa possa risultare offensiva o delicata per le minoranze. Anche questa è una follia. La rabbia arriva dalla propaganda e dalla paura. Bisogna capire che qualcuno ci guadagna riempiendoci di paure, magari viene anche eletto per questo. Dobbiamo fare in modo che questo modo di vedere le cose si fermi alla mia generazione, ai giovani non interessa e non rimane molto tempo per loro, viste le condizioni del pianeta. Questo è più o meno quello che vorrei dire con questo disco e, sì, ammetto che la cosa mi fa molto arrabbiare. Ammetto che sono circondato da persone che favoriscono questo stato di cose, a più livelli. Io so cosa voglio, non ho bisogno di essere continuamente guidato da chi

Riverside edizione 2023.

RADEK ZAWADZKI

ci governa o chi pensa di saperne di più…

Vale anche per i cantanti, allora? Anche loro appartengono alla categoria dei filosofi "pop", sempre per citare *The Place Where I Belong*?
È vero. "Ricordati che sei l'architetto del tuo destino" e frasi simili sono delle sciocchezze ovvie. A furia di seguire queste celebrità del nulla, rischiamo di smarrire le nostre identità, convinti di aver fatto chissà quale scoperta. L'illusione della scelta non è solo un'esclusiva dei complottisti!

Sì, a loro piace credere che ci sia un ordine, che ci sia qualcuno dietro le quinte a manovrare tutto…
Bisogna riprendere a dialogare e smetterla con l'odio. È curioso, perché canto anche "Non ti voglio più" e altre cose simili nel disco. Cioè, escludo qualcuno invece di creare un ponte con loro. Quando, dopo diversi tentativi, ti accorgi che l'altra parte non fa un passo verso il dialogo, allora devi proprio tagliare fuori quella gente, per quanto sia una cosa spiacevole da ammettere…

Che poi è il tema di *I'm Done With You*… "non sei il mio giudice, il mio dio, il mio capo, perché non chiudi la bocca e porti lontano da me il tuo veleno?".
Esatto. Qualche volta il dialogo non è possibile. C'è gente che cerca di convertirti al loro modo di vedere le cose, un po' come i preti, ma non fa per me. La vita è troppo breve per sprecarla con gente che non vuole dialogare.

***Landmine Blast* ci presenta la metafora della mina antiuomo…**
Questo affronta direttamente la questione della "cancel culture". Forse è stato qualcosa che hai detto un giorno, o scritto. Togliendolo dal suo contesto finisci per sembrare una persona stupida o diversa e vieni distrutto dalla maggioranza, da quelli che decidono che non devi esistere più. È qualcosa che succede sempre più spesso oggi. Pensa a Kanye West e la bandiera nazista postata su Twitter… forse se l'è cercata, ovviamente, ma rimane il fatto che lui non può più usare Twitter. Non è solo una questione di libertà di espressione. Ricordiamoci che sia Twitter che Facebook sono delle aziende che appartengono a qualcuno. Se ai dirigenti delle aziende non piaci, o non piace quello che dici, te lo fanno sapere prima o poi. E questi ricchi americani che dirigono le loro aziende non sono certo il governo, ma dettano la legge all'interno delle loro aziende. Forse sono dei filantropi e sono contrari al nazismo, ma a volte la gente viene cancellata per degli errori minuscoli. Magari per qualcosa che è stato detto in un momento di poca lucidità. È come calpestare una mina, no?

Mariusz Duda 2023.

RADEK ZAWADZKI

Penso alla carriera di Woody Allen…
O Kevin Spacey, che magari non è stato dichiarato colpevole, ma che vede la sua carriera finire all'improvviso. Non voglio chiaramente difendere nessuno, ma questo è il mondo oggi. Certo, Woody Allen ha anche la sua età, ma sembra funzionare retroattivamente il giudizio della gente che adesso non guarderà i suoi film, perché ci vedono l'opera di un pedofilo. C'è qualcuno dietro che ci guadagna? Pensa al documentario su Michael Jackson che adesso è scomparso da HBO… forse era ancora troppo popolare?

***Friend or Foe*, apertura pop spiazzante canzone, a chi è indirizzato?**
È una provocazione. Sapevo che la gente avrebbe detto: "sembrano gli **A-Ha**, i **Mister Mister**, i **Rush**… ecc.". Così pongo la domanda, siamo il nemico adesso o siamo sempre noi? Facciamo queste scelte stilistiche perché ci piace o perché vogliamo arricchirci? Mi piace creare questo dialogo con l'ascoltatore; siamo i Riverside, facciamo prog ma abbiamo voluto sperimentare con la musica anni Ottanta. Non dovevamo farlo secondo voi? Se lo facciamo, perché lo facciamo? Ci siamo svenduti? È chiaro che il motivo è un altro, ma oggi non sai di chi puoi fidarti, se ti trovi davanti l'artista o il prodotto, ovvero la marionetta della casa discografica. La gente non si fida fino in fondo, perché chi mente, solitamente, sostiene di raccontare comunque la verità… un modo perfetto per iniziare un album che parla del concetto di identità!

Problema che Steven Wilson conosce molto bene…
Nella comunità prog c'è un problema; vogliono sentire musica nuova ma allo stesso tempo i **Genesis**. Capisci? È la *comfort zone* di molti. Con l'ascolto di *Self-Aware* la gente ha pensato: vogliono fare i **Police/Rush** adesso? Cosa è successo? Forse ci preferivano come i **King Crimson**? Volevano che il gruppo rifacesse il disco precedente? A volte ci si dimentica che l'artista ha un percorso personale da seguire, non può ripetere sempre la stessa formula. Forse si sbaglia nel tentativo e l'ascoltatore, giustamente, continua a preferire la produzione precedente, ma vediamo cosa succederà in futuro. Come dicevamo prima, *Self-Aware* è solo una canzone alla fine dell'album, ha senso in quel contesto. Il verdetto definitivo non può arrivare all'istante. **Steven Wilson** ha preferito un cambiamento brusco, ma per la comunità prog dovrebbe solo fare dischi alla **Porcupine Tree**.

Sono quasi certo che Steven fosse abbastanza stanco del sound dei Porcupine Tree alla fine…
Chiaro, ma io ho sentito il disco nuovo, a proposito… ti posso dire che c'è un pezzo più Porcupine Tree dell'ultimo disco uscito a loro nome. Per me anche HAND. CANNOT. ERASE. è un album alla Porcupine Tree, ma spesso l'artista è l'ultimo ad accorgersi di queste cose. Anch'io cerco di capire cosa pensa la gente del mio lavoro, ma cerco di pensare anche a quello che voglio esprimere io in quel momento.

In *Big Tech Brother* giochi con l'idea di una distopia orwelliana… musicalmente è la cosa più bizzarra del disco perché apre con una voce che chiede la cooperazione dell'ascoltatore e poi esplode una sezione di ottoni su un crescendo sincopato… quasi una citazione zappiana…
Ci avevamo già provato con l'Ep ANNO DOMINI HIGH DEFINITION (2009) in *Egoist Hedonist*. È una canzone che parla del fatto che ci siamo abituati a essere solo dei dati

ANNO DOMINI HIGH DEFINITION.

da vendere o da sfruttare per fini commerciali. Il volto oscuro del capitalismo che ci segue ovunque, che ci conosce meglio di quanto noi non pensiamo e che sembra non interessarci per niente ormai. È facile essere manipolati così, essendo solo dati. Volevo fare una intro alla *Money* dei **Pink Floyd**, ma più veloce e volevo un colore diverso nella musica. È lo stesso motivo per cui l'album è così vario alla fine e perché ha tutti quei colori in copertina. Non è una copertina scura con una faccia rotta, ma un personaggio pieno di colori che sta cercando la propria identità. La chiave di lettura del disco è già nell'immagine della copertina.

È il brano che racchiude più atmosfere alla fine. È molto imprevedibile. Tornando al personaggio di *Post-Truth*, il cinico che non si fida più di nessuno… quanto c'è di autobiografico secondo te?

Ho cercato di capire perché si finisce per odiare il prossimo. Soprattutto in rete. Sono partito da questa domanda per arrivare al personaggio del cosiddetto "hater" e la sua lettura dei titoli, un personaggio stanco e arrabbiato. Un personaggio che ha molta paura, in fondo. Quando torna a casa, dopo una giornata di lavoro, e apre il suo portatile e legge i titoli clickbait, pensati solo per la monetizzazione, ha una reazione estrema. È un nuovo reazionario, non riflette e rischia anche di essere cancellato, ma intanto ha scritto quello che ha scritto, scatenando l'inevitabile "shitstorm" prima di comprendere appieno l'errore. Per colpa nostra, per come siamo diventati, abbiamo fatto soffrire qualcuno che non conosciamo realmente.

WASTELAND precede la pandemia, nel mondo reale, anticipando in parte la situazione di crisi permanente in cui ci troviamo da qualche anno a questa parte, anche se è una metafora per la tragedia all'interno del gruppo. Credi che la vostra musica sarebbe diversa oggi se le cose non fossero andate così?

Non lo so. Eravamo in piena crisi, a dire la verità. Già l'album LOVE, FEAR AND THE TIME MACHINE (2015) era principalmente una mia opera, perché non riuscivamo più a divertirci durante le prove. Non c'era più lo spirito di gruppo. È stato composto in studio e forse non andavamo tutti d'accordo. EYE OF THE SOUNDSCAPE (2016) è stato registrato come trio, parzialmente inedito e senza batterista. Fu un colpo di scena alla Trono di Spade. Poi niente per un anno. Ho registrato un lavoro solista. Ho pensato che si potesse continuare così, senza necessariamente essere più un gruppo. Quindi, in tutta onestà, non so come sarebbero andate le cose se Piotr fosse ancora con noi. Forse il gruppo si sarebbe sciolto, chi può saperlo? Darei qualsiasi cosa per averlo ancora al mio fianco, ma non è possibile. Forse il dolore di questi ultimi anni mi ha spinto a cercare un approccio diverso alla musica. Anche THROUGH SHADED WOODS (2020) dei Lunatic Soul era il tentativo di trovare una luce da qualche parte. Bisognava imparare di nuovo a vivere, il periodo di lutto doveva giungere a termine. Vale anche per i Riverside. Non volevo il gruppo depresso e deprimente, che per certi versi eravamo diventati. Cominciavo a sentire il peso di tutto ciò, anche se saremo sempre un po' malinconici, ma desideravo un momento di colore e vitalità.

In studio tutti insieme per ID.ENTITY.

Forse la sosta è stata importante?

Prenderci una pausa come gruppo ci ha permesso di ripartire con una carica diversa. Ho anche prodotto ID.ENTITY ponendomi nella situazione inedita di dovermi chiedere: "cosa manca al gruppo questa volta?". Ho lasciato interagire la band un po' di più, così da vedere la differenza, e credo sia stata la decisione giusta. Forse a qualcuno mancheranno i "vecchi" Riverside, ma quel sound era il frutto anche della mia amicizia con Piotr… ora che non c'è più bisogna ricostruire tutto!

> «La gente deve capire che noi creiamo album e non singole canzoni»
> Mariusz Duda

ALIEN FIELD (Cuneiform, 2022) è la testimonianza del suggestivo incontro musicale tra il ricercatore di suoni **Alessandro Pizzin** e il fiatista **Ken Field** (Birdsongs of the Mesozoic, Revolutionary Snake Ensemble).

AI CONFINI DEL SUONO

Testo: **Paolo Carnelli**

Potrebbe essere il titolo perfetto di un film o di un libro di fantascienza: "terreno alieno". E in effetti l'ennesimo intrigante capitolo nella produzione della storica etichetta americana Cuneiform documenta un evento fuori dal comune. ALIEN FIELD è infatti il frutto dell'incontro, a lungo auspicato, tra due straordinari musicisti: l'italiano **Alieno deBootes**, pseudonimo di Alessandro Pizzin, e Ken Field, sassofonista, flautista e compositore americano conosciuto nel mondo della musica creativa contemporanea per le sue produzioni soliste e soprattutto per la sua attività con la eccezionale band jazz-progressive **Birdsongs of the Mesozoic**, di cui fa parte dal lontano 1988. Pizzin, classe 1959, già a partire dalla fine degli anni Settanta ha iniziato a incidere con la pop band sperimentale Ruins, esibendosi spesso in gallerie d'arte e prendendo parte a eventi multimediali. Dalla seconda metà degli anni Novanta si è dedicato al lavoro di produttore indipendente. Poi, dopo un periodo che lo ha visto impegnato principalmente a organizzare concerti ed eventi culturali a Mestre, ha ripreso a macinare suoni nelle direzioni più disparate possibili.

Come si sono incontrati Alieno deBootes e Ken Field?

AdB: Sono da tempo un costante e appassionato seguace dei Birdsongs of the Mesozoic, ma è quando ho ascoltato il primo lavoro solista di Ken (SUBTERRANEA, 1996) che ho avuto la sensazione che sarebbe stato davvero interessante collaborare con lui, data la sua singolare attitudine nell'interpolare suoni e stili differenti tra loro. Quello che non potevo nemmeno immaginare è che Ken aveva per caso ascoltato e proposto il mio album del 1992 SPETTRI durante la trasmissione radiofonica dall'emittente di Boston con cui collabora da anni, commentandolo molto favorevolmente. Così, grazie a questo incrocio del tutto casuale siamo entrati in contatto personalmente.

KF: Esattamente. Da quando ho ascoltato i primi lavori da solista di Alieno sono stato incuriosito dalla sua creatività e dalla sua anima musicale, e ho incluso il suo lavoro nel mio programma radiofonico molte volte. Una mia visita a Venezia nel 2014 ci ha dato l'opportunità di incontrarci di persona. Quando mi ha contattato chiedendomi se volessi collaborare a questo progetto sono stato entusiasta. Spero che il futuro ci riservi ulteriori collaborazioni.

La copertina dell'album pubblicato su etichetta Cuneiform nel 2022.

Raccontate il processo che ha portato alla realizzazione di ALIEN FIELD…

AdB: Era dal 1996 che cercavo l'occasione giusta per proporre a Ken Field una collaborazione musicale. Quando poi ci siamo incontrati a Venezia per la prima volta nel 2014, abbiamo – vagamente – ipotizzato qualcosa. Ma solo la recente pandemia ha di fatto creato le condizioni per una nostra maggiore disponibilità reciproca di tempo per realizzare in studio (a distanza) parte del lavoro di composizione e improvvisazione. La cosa che mi ha colpito particolarmente è stata la facilità e la velocità con cui abbiamo trovato soluzioni e idee creative che potessero interagire tra loro con mutua soddisfazione… forse la stima reciproca manifestata ben prima della collaborazione non era del tutto occasionale.

KF: Abbiamo lavorato in modo indipendente, inviandoci reciprocamente i file audio. Ognuno di noi ha registrato le proprie parti in studio, in Italia e negli Stati Uniti, sia nel caso si trattassero di idee iniziali, sia come risposta alle idee dell'altro. Io ho registrato nel mio stu-

PETER B KAARS

Alessandro Pizzin in modalità "aliena".

«ALIEN FIELD è musica ambient, ma con un tocco creativo, cuore e anima»

Ken Field

Ken Field fa parte dei Birdsongs of the Mesozoic dal 1988.

dio casalingo con il mio laptop. In sei mesi abbiamo realizzato tutta la musica contenuta in ALIEN FIELD. Poi Alieno ha seguito le fasi finali del missaggio mentre per il mastering abbiamo contattato l'eccellente sound designer Erdem Helvacioglu a New York. Sono super contento del risultato. Spero che chi ascolterà il disco possa apprezzarlo tanto quanto mi sono divertito io a realizzarlo.

Nella presentazione dell'album si legge: "a cavallo tra pura improvvisazione e una rigorosa quanto scrupolosa forma–composizione". Cosa significa esattamente?

AdB: È una questione di praxis operativa coordinata con Ken fin dall'inizio. Abbiamo lavorato entrambi autonomamente su strutture improvvisate, per arrivare a elaborazioni che ci hanno permesso (e richiesto) un rigore compositivo più stretto. Di fatto l'elemento improvvisativo iniziale è stato nuovamente declinato secondo una struttura più rigorosa e più vicina al processo di composizione vero e proprio.

Esiste secondo voi un momento, un mood o un contesto (più) giusto per ascoltare ALIEN FIELD?

AdB: La musica di ALIEN FIELD proviene da situazioni e momenti molto differenti tra loro, quindi non esiste un momento o un contesto particolare per avere un approccio migliore o ideale. Forse il mood d'approccio deve essere quello delle "orecchie curiose": con quella disposizione d'animo di partenza il "momento" si crea.

KF: ALIEN FIELD è in gran parte musica ambient, ma musica ambient con un tocco creativo, con cuore e anima. Ovviamente ci sono anche momenti più dinamici. Penso che l'album possa essere ascoltato e apprezzato con la massima attenzione… forse potrebbe beneficiare di uno stato di coscienza leggermente alterato!

So che è un po' come chiedere a un illusionista di rivelare i propri trucchi, però mi piacerebbe sapere qualcosa in più sul vostro set-up e sulla strumentazione che avete utilizzato nell'album…

AdB: Per questo progetto in particolare ho utilizzato un mio sistema digitale (Electron-x) che gestisce comodamente le possibilità offerte tanto dai suoni analogici di fine anni Settanta quanto dalle macchine digitali degli ultimi quarant'anni, oltre a una infinita possibilità di declinare rumori e ritmi con i più moderni loops and samples.

KF: Uso Logic sul mio MacBook Pro, con un microfono a diaframma largo AKG C3000 e un'interfaccia audio Focusrite Scarlett 2i2. Il microfono AKG lo possiedo da molti anni, ma è stato solo durante la pandemia che l'ho tirato fuori dal magazzino, principalmente per registrare la mia voce fuori campo per il mio programma radiofonico settimanale, che è stato prodotto a casa durante la pandemia da quando i nostri studi di trasmissione sono stati chiusi. Conferisce un meraviglioso calore e funziona bene sia con il flauto che con il sassofono.

Quali sono state e quali sono tuttora le vostre principali fonti di ispirazione musicale?

AdB: Grazie alla continua esposizione alla musica di tutti i generi avuta in casa fin da piccolo, sono sicuro di poter affermare di essere in grado di ascoltare di tutto, senza confini di sorta, senza preferenze troppo esasperate o pregiudizi particolari. Le mie preferenze non sono necessariamente le mie fonti di ispirazione creativa, anzi, mi accorgo sempre di più che le idee provengono più da circostanze e suggestioni comuni che dal desiderio di emulazione o confronto con qualche artista in particolare. Sicuramente però la musica progressiva degli anni Settanta è stata la mia culla sonora, al pari della musica tedesca elettronica sperimentale, del jazz elettrico inglese e della musica del primo Novecento europeo.

KF: Sono ispirato da così tanti artisti e stili musicali che sarebbe impossibile elencarli tutti. In realtà siamo tutti ispirati da ogni suono che abbiamo mai sentito nella nostra vita. Attualmente il mio obiettivo principale è il lavoro con il mio gruppo Revolutionary Snake Ensemble, che si concentra sulla musica del Mardi Gras brass band di New Orleans, unita al funk e all'improvvisazione libera.

Perché lo pseudonimo Alieno deBootes?

AdB: Da appassionato di fantascienza, già nel 1978 avevo manifestato una qualche empatia con lo spazio cosmico della costellazione di Bootes (conosciuta anche per essere il più esteso "vuoto" cosmico fino ad oggi scoperto), caratterizzata dalla presenza di Arcturus, una delle stelle più luminose del cosmo conosciuto. Non a caso nel 1979 avevo dato vita a un singolare progetto elettroacustico chiamato appunto Arturo. Successivamente ho portato avanti per qualche anno una mia trasmissione radiofonica tra varie emittenti locali con il soprannome l'Alieno. Alla fine, qualche anno fa, ho semplicemente riunito queste due entità.

Ti autodefinisci un "soundician". Cosa vuol dire esattamente?

AdB: Si tratta di un semplice gioco di parole in inglese per provare a identificare esattamente il mio rapporto con il suono e tutte le sue declinazioni. Il fare musica può indurti a ritenerti un "musicista"; dedicarti ad elaborare i rumori ti identifica come un "rumorista". Io lavoro ed elaboro in musica tutti i suoni possibili e da qui la sintesi, azzardata ma linguisticamente corretta, di "suonicista" (soundician).

Superata la pandemia, ci potrà mai essere una dimensione live per Ken e Alieno?

AdB: Se ci saranno le condizioni adeguate per permetterci di condividere un palco nella dimensione di ALIEN FIELD, sarò più che felice di farlo.

KF: Sarebbe grandioso! Lo spero. Tengo le dita incrociate nella speranza che prima o poi possa accadere davvero!

KEN FIELD
& ALIENO DEBOOTES

ALIEN FIELD
(Cuneiform, 2022)

Tracklist
· 01 – (Short Trip To) Bootes
· 02 – Dwelling
· 03 – Hmmm
· 04 – Transducer Experiment
· 05 – The Garden
· 06 – Krunsch
· 07 – Izar 1
· 08 – Izar 2
· 09 – A New Cosmo

KEN FIELD
sassofoni, flauto
ALIENO DEBOOTES
tastiere, creative mixing, arrangiamenti

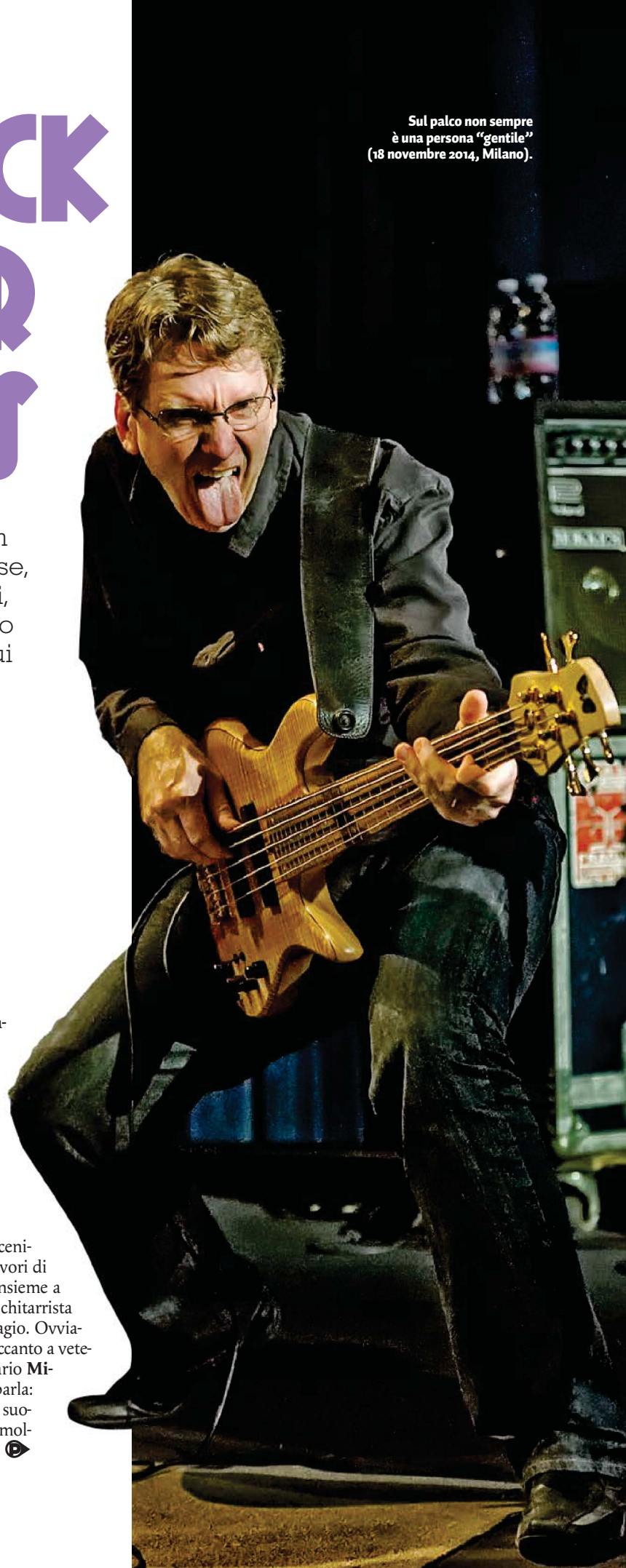
con la partecipazione di
· *Alessandro Monti*
basso elettrico in *A New Cosmo*
· *Franco Moruzzi*
doppia batteria in *Krunsch*
· *Matteo Bertolini*
soundscapes
in *Izar* e *A New Cosmo*
· *Domenico Meggiato*
frammenti di basso elettrico
in *Krunsch*

Nel retro copertina dell'album viene menzionata la vastità e la mutevolezza dell'oceano come fonte di ispirazione per la composizione dei brani.

JAZZ, ROCK *I like* & OTHER STORIES

Chi è **Tom Kennedy?** Si tratta di un contrabbassista/bassista statunitense, che, oltre a incidere sei dischi solisti, ha prestato il suo prezioso strumento a una marea di grandi artisti, tra cui Dave Weckl, batterista con cui ha costruito un sodalizio duraturo, Simon Phillips, Planet X, Mike Stern e Steps Ahead. Uno forte davvero! NEW START, il suo settimo album, è in uscita su Autumn Hill Records.

Testo: **Guido Bellachioma**



Sul palco non sempre è una persona "gentile" (18 novembre 2014, Milano).

FRANCESCO DESMAELE

Dave Weckl/Tom Kennedy Project: Live in Europe

Il nuovo progetto di Tom e Dave è completato da **Eric Marienthal** al sassofono e **Stu Mindeman** alle tastiere. Tra aprile e maggio il quartetto sarà in tour europeo. Partenza il 28 aprile dal Ronnie Scott's Jazz Club di Londra, altre tappe in Germania, Austria, Italia, Belgio e Francia. Cinque i concerti italiani a maggio: Sala Paradiso, S. Lazzaro di Savena (8) – The Blue Note, Milano (11) – Teatro Comunale, Mogoro, Oristano (13) – Teatro Primo Longobardo, La Maddalena, Sassari (15) – Conservatorio Venezze, Rovigo (19).

Sembra serio sul palco, raramente si abbandona al palcoscenico, almeno esteticamente. **Tom Kennedy** ha partecipato a lavori di confine come UNIVERSE e MOONBABIES dei **Planet X** (insieme a devastanti picchiatori come il batterista **Virgil Donati** e il chitarrista **Tony MacAlpine**) dimostrandosi assolutamente a proprio agio. Ovviamente ancora più a suo agio, pur giovanissimo, in concerto accanto a veterani del jazz come Stan Kenton o Dizzy Gillespie. Il leggendario **Mike Stern**, tra l'altro chitarrista anche di Miles Davis, così ne parla: "Tom Kennedy è uno dei migliori bassisti con cui abbia mai suonato in vita mia. Sono molto orgoglioso di essere incluso in molti dei suoi album e altrettanto felice che lui suoni nei miei".

Tom Kennedy sospeso tra passato, presente e futuro

✪ Sono cresciuto nel midwest, precisamente a St. Louis, Missouri. I miei genitori gestivano un negozio di dischi, e mio padre era un ex trombettista jazz. Io e i miei fratelli ascoltavamo musica di alto livello già da giovanissimi, infatti ho scoperto il contrabbasso all'età di otto anni, anche se era un po' ingombrante come strumento. È stato amore a prima vista, e, dopo appena un anno, ho iniziato a fare concerti pubblici come professionista nella mia città.

Nella tarda adolescenza potevo dire di aver già suonato con artisti del calibro di Freddie Hubbard, Sonny Stitt, James Moody, Barney Kessell, George Russell, Nat Adderley e Dizzy Gillespie.

Mi sono trasferito a New York nel 1984, dove ho proseguito a costruire la mia carriera andando in tour o registrando con, tra gli altri, Bill Connors, Michael Brecker, Peter Erskine, Tania Maria, Steve Gadd, Mike Stern, Lee Ritenour e Dave Grusin. Come solista ho pubblicato diversi lavori. Mi piace moltissimo suonare dal vivo. Il mio futuro? Lo vedo come il passato e il presente, ovvero con la musica al centro della mia vita!

Hai suonato davvero con una moltitudine di artisti, da grandi veterani del jazz a gruppi meno legati a questa musica che ami, come i Planet X. Citane uno con cui hai un rapporto particolare?

✪ **Dave Weckl**. Insieme abbiamo condiviso alcuni dei momenti più interessanti della mia carriera. Siamo entrambi di St. Louis, ma lui è nato qualche mese prima di me, sempre nel 1960. Abbiamo iniziato a suonare insieme da giovanissimi. Ho partecipato a tutti i tour e gli album della band di Dave, come lui ha praticamente suonato in tutti i miei dischi. Abbiamo anche condiviso il palco come sidemen per innumerevoli artisti, e oggi abbiamo una band nuova di zecca, **Dave Weckl/Tom Kennedy Project**. Ho avuto la fortuna di avere un fratello maggiore musicista, Ray (Raymond Huston Kennedy Jr., 1957-2015), che è stato, a mio parere, uno dei più grandi pianisti del nostro tempo. Siamo cresciuti ascoltando, suonando e imparando il nostro mestiere, abbiamo "guidato" molte registrazioni e performance dal vivo. Quelle grandi esperienze rimangono tra le più importanti della mia carriera. C'è sempre un artista o due con cui vorresti collaborare, ma sono stato davvero fortunato ad aver suonato e registrato con tante icone della musica. Se avrò occasioni per fare esperienza con altri artisti stimolanti lo considererò un "super premio", ma sono già soddisfatto così.

Esiste il concerto ideale?

✪ Sono tutti concerti perfetti a modo loro. Sorrido quando ricordo le tante volte che ho "vissuto" il palco, perché sto realizzando esattamente quello che sognavo da bambino. Ogni concerto è ovviamente diverso, ma la felicità di salire sul palco è sempre presente. Non ne ho mai affrontato uno senza provare questa sensazione. Deve sempre esserci un'atmosfera felice e una forte energia tra i musicisti, in modo da creare qualcosa di veramente spontaneo e nuovo. Per me suonare è come entrare nel mondo da dove sgorgano la magia e la reale perfezione.

La tua musica?

✪ È sempre in evoluzione. Ogni volta ho voluto registrare i miei dischi in modo che rappresentassero esattamente dove il mio spirito musicale fosse in quel momento. Sono orgoglioso di tutti (STORIES, 2020 – POINTS OF VIEW, 2017 – JUST PLAY!, 2013 – JUST FOR THE RECORD, 2011 – BASSICS, 2002 – BASSES LOADED, 1996), perché esprimono veramente il divertimento e l'essenza di un gruppo di musicisti esperti quando "abbassano la guardia" e si "lasciano" suonare. In pratica ci "divertiamo seriamente", senza costrizioni o costruzioni, in maniera emozionale! Per costruire la propria musica l'artista deve risultare versatile perché può affrontare tre diversi momenti: la composizione, la

FRANCESCO DESMAELE

Sul palco del Blue Note con Mike Sterne e Dave Weckl (Milano, 2014).

registrazione e l'esecuzione live, tutti ugualmente importanti e, ovviamente, consequenziali. Certo, se stai suonando per altri la prima fase potrebbe non esserci ma in studio e sul palco devi dare sempre il massimo. Per fare un esempio: stavo scrivendo musica per un progetto acustico di Weckl, e ricordo la gioia pura quando, da un paio di idee per canzoni distinte, ma che non riuscivo a finire, magicamente è nata una nuova e unica composizione. Stavo tormentando il mio cervello, cercando di trovare la soluzione, quando mi sono reso conto che in realtà tutte le sezioni le avevo già scritte giorni prima… non capivo che dovevo solo assemblarle! Non c'è niente come la sensazione di ascoltare il lavoro completato in una grande coppia di diffusori da studio! Quel momento è il culmine che racchiude ogni ora di lavoro, il sudore e tutte le frustrazioni che un artista deve passare per arrivare a realizzare la propria musica nella sua forma definitiva. Suonare dal vivo è sicuramente l'atto più naturale per un musicista, è la vera fonte della vita. Studiamo e progrediamo nel nostro mestiere per anni, ma il concerto è il momento di "uscire allo scoperto, di far sentire chi siamo" e per tutti gli altri di ascoltarci. L'interazione con il pubblico è in grado di creare uno spettacolo davvero magico! L'artista deve trovare la giusta miscela tra l'appassionato, che deve rimanere vivo in lui, e il professionista: ascoltare grande musica, suonare ciò che ama, divertirsi sempre, trovare altri musicisti che condividono queste scelte di vita.

Penso che la tecnica sia importante per te, visto il tipo di musica evoluta che suoni…

Direi che parlare solo di tecnica è come guardare i musicisti sul palco senza sentirne la musica… non sarà mai possibile vivere l'esperienza in maniera completa. La tecnica è lo strumento fondamentale per facilitare il trasferimento delle idee dalla testa allo strumento. Nella musica contemporanea è più importante che mai avere una grande competenza, però penso che alcuni oggi studino solo la tecnica fine a se stessa, non godendo mai della vera gioia di usarla in modo completo e in connessione con le proprie emozioni! Una cosa mi rende particolarmente orgoglioso: suonare ancora con estremo amore la MIA musica, oggi come ieri.

Dall'alto: UNIVERSE (Planet X), POINTS OF VIEW (Tom Kennedy), STORIES (Tom Kennedy), MOONBABIES (Planet X).

Artisti fondamentali per l'evoluzione della musica?

Qualsiasi artista di un certo spessore, perché tutti contribuiscono o hanno contribuito. Ognuno di noi ha molte influenze, e ciò mantiene una meravigliosa diversità nel mondo delle sette note; sarebbe terribilmente noioso se a tutti piacessero (e suonassero) le stesse cose! Posso nominare alcuni dei nomi che mi hanno più influenzato: Art Tatum, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, John Coltrane, Elvin Jones, Michael Brecker, Chick Corea e Freddie Hubbard.

Ascolti ancora musica?

Certamente, come si fa a vivere senza ascoltare musica?

A questo punto mi viene facile chiederti quali sono i dieci album che non abbandoneresti mai e che porteresti con te su una "fantomatica" isola deserta…

- *Chick Corea:* LIGHT AS A FEATHER (1972)
- *Keith Jarrett:* MY SONG (1978)
- *Bill Evans/Scott LaFaro:* SUNDAY AT THE VILLAGE VANGUARD (1961)
- *Bill Evans:* EXPLORATIONS (1961)
- *Diane Schuur:* IN TRIBUTE (1992)
- *Pat Metheny:* LETTER FROM HOME (1989)
- *Peter Gabriel:* SO (1986)
- *Sergio Mendes & Brasil 66:* LOOK AROUND (1968)
- *Donald Fagen:* THE NIGHTFLY (1982)
- *Dizzy Gillespie/Various Artists:* JAZZ FOR A SUNDAY AFTERNOON VOL. 1 (1967) con Pepper Adams (sax baritono), Ray Nance (violino), Chick Corea (piano), Richard Davis (basso), Elvin Jones e Mel Lewis (batteria)

Suonando in situazioni così diverse non c'è possibilità che il tuo stile ne risenta?

La mia anima è sempre presente in tutto quello che tiro fuori dagli strumenti, ma, naturalmente, cerco di amalgamarla allo stile che la composizione necessita in quel momento. Ho ascoltato talmente tanta musica che il mio stile è diventato più "aperto", permettendomi di esprimermi in molti modi, ugualmente credibili: latin, pop, classica, jazz e r&b. Mi ci sono voluti anni per poter suonare questi generi con il giusto approccio. Mi adatto all'artista e non solo al brano, senza rinunciare alla mia identità. Penso che Tom Kennedy venga apprezzato anche per questo.

Cosa puoi consigliare a chi si appresta a registrare un album?

Il mio consiglio? "Siate preparati al massimo". Io sono preciso in questo lavoro. Studio l'ordine dei brani, chi farà l'assolo e su quale composizione. Ho con me anche le partiture per i musicisti. È altrettanto importante controllare che la sala di registrazione abbia la giusta dotazione di microfoni, i monitor corretti ecc. Io sono un convinto sostenitore che le migliori interpretazioni avvengano nelle prime registrazioni, diciamo tra la prima o, al massimo, la quarta esecuzione. La concentrazione, il feeling e l'energia di solito in seguito iniziano a scemare, quindi è importante dare subito il massimo per poter avere una registrazione soddisfacente. Spesso incido solo due take per ogni brano. Ⓟ

«La mia musica esprime l'essenza dei musicisti quando "abbassano la guardia" e si "lasciano" suonare»

«I Divae Project non si pongono il problema di quale codice espressivo utilizzare, tranne una sorta di "lucidità irrazionale" che li porta a ragionare moltissimo su ogni decisione, però senza dimenticare la spontaneità di base»

Con STRATOSFERICO & OTHER STORIES (Ma.Ra.Cash, 2023) l'avventura dei **Divae Project** si arricchisce di nuova linfa musicale: un gustoso antipasto in vista dei due album in uscita entro fine anno.

Oltre la Stratosfera

Testo: **Paolo Carnelli**

Per chi scrive, e probabilmente anche per chi legge, pensare al nome Divae è come pronunciare una parola magica: cinque lettere e le lancette dell'orologio tornano immediatamente indietro a quasi trent'anni fa (bei tempi!). DETERMINAZIONE dei Divae (12 dicembre 1995) fu la prima produzione targata Progressivamente, con il debutto di Fantàsia, la donna guerriera raffigurata nel logo creato da Maurizio Di Vincenzo. Prima e dopo, concerti memorabili in tutta Italia davanti a migliaia di persone, collaborazioni con ospiti importanti – uno su tutti, il chitarrista dei Gentle Giant, **Gary Green** – e poi recensioni positive da parte delle principali testate musicali. Eppure, incredibilmente, il percorso discografico del gruppo si interruppe lì. Negli anni successivi il progetto è sembrato sul punto di ripartire varie volte, ma il tanto atteso secondo album non è mai arrivato. L'ultimo tentativo, risalente a un paio di anni fa, nasce dall'unione tra Guido Bellachioma (direttore di «Prog Italia» e del Progressivamente Festival dal 1993) e Davide Pistoni (polistrumentista e compositore di talento sopraffino): i due contattano il chitarrista Fabio Cerrone, che entrò a far parte dei Divae subito dopo la pubblicazione di DETERMINAZIONE, e Alessandro Costanzo, cantante della band, che però per impegni lavorativi non può proseguire la collaborazione. Il motore rimane comunque acceso e nasce così Divae Project, nome mutuato dal passato ma che esprime tutta la voglia di guardare al futuro. Il 12 giugno del 2021, in occasione del Record Store Day, esce il mini Lp STRATOSFERICO (23'), vinile 180 g in Edizione Limitata e Numerata (500 copie), dedicato a Demetrio Stratos, scomparso il 13 giugno del 1979. Oggi con STRATOSFERICO & OTHER STORIES (Ma.Ra.Cash) il materiale presente sul vinile vede la luce anche in Cd con l'aggiunta di sei brani, per un totale di trenta minuti di musica in più. Nel frattempo Pistoni e Bellachioma hanno continuato a lavorare ad altri due album, il primo dei quali uscirà il 23 giugno per Universal Music Italia con il titolo PROG WILL NEVER DIE (sei brani per 40 minuti)…

Davide Pistoni durante la registrazione di *A Gift for Keith Emerson* (Millenium Audio Recording, Roma). Di spalle Fabio Ferri, responsabile del Millenium e batterista originale degli Arcadelt.

Nei dodici brani contenuti in STRATOSFERICO & OTHER STORIES convivono felicemente epoche e stili musicali differenti, ad esempio gli anni Settanta degli Osanna (la suite dedicata a L'UOMO) e gli anni Ottanta degli Asia con la rivisitazione di *After The War*, ma anche le sonorità degli anni Novanta e Duemila della nuova scena Prog mondiale. Personalmente che legame musicale avete con i differenti decenni? Ce n'è uno a cui siete più legati?

Davide Pistoni: La passione per gli anni Settanta e Ottanta è innegabile, però senza rimanerci inchiodati e senza dimenticare le esperienze sonore degli ultimi decenni. STRATOSFERICO & OTHER STORIES può all'apparenza sembrare "disomogeneo" ma in realtà è un lavoro coerente stilisticamente: la mia esperienza come orchestratore, in studio e in Rai per più di vent'anni, mi ha reso duttile ai diversi approcci musicali, pur mante-

nendo la mia identità. Si passava con disinvoltura da un brano operistico a uno pop, rock ecc. Tutto questo ha allargato molto la mia visione d'insieme. Vedo ogni canzone come una piccola colonna sonora descrittiva, un piccolo pezzo di storia raccontata in musica. Mi piace pensare che l'ascoltatore di un nostro brano chiuda inevitabilmente gli occhi, che si lasci portare per mano in un mondo a parte per la sua durata… e che una volta finito ricordi ancora la sensazione di essere stato "altrove", desiderando di riascoltarlo per scoprirne, di volta in volta, sempre nuovi particolari.

Guido Bellachioma: Sono nato prima di Davide (1955 – 1960) e, pur avendo vissuto con gioia e passione i vari decenni, non sono legato a nessuno in particolare. Vivo con totale soddisfazione ogni momento, senza preoccuparmi di essere al passo con i tempi o fuori moda, perché non sono mai stato in linea con i tempi "intorno". Poi, ovviamente, la vita influenza ogni scelta artistica. La carta d'identità serve solo a capire che il tempo scorre. Senza memoria non c'è futuro, ma sclerotizzarsi volutamente in un contesto storico è la negazione di te stesso. Musicalmente mi piace mischiare le carte e consumo, come ho sempre fatto, classica, jazz, avanguardia, elettronica e acustica, hard & heavy, rock, blues. Rifuggo come la peste solo le cose della cultura mainstream, più o meno "giovani"! Con i Divae Project non ci poniamo il problema di quale codice espressivo utilizzare, tranne una sorta di "lucidità irrazionale" che ci porta a ragionare moltissimo su ogni decisione, però senza dimenticare la spontaneità di base. Ogni brano è stato missato maniacalmente da noi due nello studio casalingo di Davide, tra la colazione al bar, il pranzo e il caffè pomeridiano… dicendo con gusto anche un sacco di cavolate. Per l'avventura Divae Project voglio ringraziare Davide Benetti della Universal, che mi ha supportato al meglio per realizzare i nostri lavori.

Come funziona il binomio Pistoni/Bellachioma, sia a livello artistico che a livello umano?

DP: Io mi occupo del lato prettamente tecnico-musicale e Guido degli aspetti artistico-gestionali-grafici. Ma in realtà i ruoli non sono poi così ben delineati. Molto spesso pensiamo la stessa cosa e poi ci ritroviamo a dirla all'unisono! Quasi sempre quando Guido propone qualcosa, io sono sempre pronto ad affrontare la sfida. Ricordo però di una volta che, seduti davanti a un caffè durante una pausa di lavoro, lui mi guarda e candidamente mi dice: "Ho un testo intenso per un brano contro la guerra, dovremmo costruirci una musica intorno alla voce che interpreta il testo come se fosse un incrocio tra i poeti da strada e l'hip hop dai contenuti più sociali. Io ho sgranato gli occhi e ho detto: "Ma sei impazzito? *Vade retro*. Manco morto!". Ma lui ha insistito e così è nato uno dei nostri brani che amo di più, che si intitola *E poi*. Il pezzo uscirà a Natale prossimo nell'album NIENTE CARTOLINE DAGLI ANNI 70. Abbiamo talmente tanti progetti in essere che finisco per viverli contemporaneamente come un *unicum*.

GB: Ho iniziato più volte un percorso idealmente simile con altri artisti… ma non sono mai riuscito a portarlo a compimento, perché serve una connessione umana allo stesso livello di quella artistica. Io e Davide siamo legati da un profondo affetto, che negli ultimi trent'anni ci ha portato a realizzare una marea di progetti e a vivere insieme molte emozioni. Quello che siamo si travasa nei Divae Project, ovviamente con l'aiuto e la partecipazione profonda di tutte le persone coinvolte. Negli anni Settanta volevo imparare a suonare il basso, poi ho vissuto tante altre esperienze e ho lasciato perdere piuttosto che farlo male. Le idee artistiche sono rimaste, ma non le avrei mai messe a punto senza un artista straordinario come Davide, capace di comporre, arrangiare, cantare, suonare tastiere, basso, batteria, flauto, chitarra. Dimenticavo: utilizza qualsiasi software applicato alla musica, fa il tecnico del suono ecc. Realizzare musica insieme è una delle esperienze più appaganti e divertenti della mia vita. Se la gente respirasse l'atmosfera in studio dietro ai brani dei Divae Project cambierebbe idea rispetto al comportamento "serio" che si dovrebbe avere in tali momenti…

Poster del Black Water's Prog Nights 2022 (curato da Maurizio Venegoni del Consorzio Acqua Potabile).

La Universal Music Italia ha messo in circolazione alcune copie del vinile, ritrovate in magazzino. Potete chiedere al vostro negoziante oppure online.

1 Stratosferico
2 L'urlo
3 Rawon
4 Introduzione
5 L'uomo
6 L'amore vincerà di nuovo
7 È la guerra (vocal version)
8 Lampo
9 After The War
10 La follia che diventa realtà
11 È la guerra (orchestral version)
12 A Gift for Keith Emerson

Demetrio Stratos, Davide Pistoni, Giulio Capiozzo, Gianni Nocenzi, Lino Vairetti, Gazebo, Luca Velletri, Francesco Isola, Fabio Cerrone, Lorenzo Trincia, Fabio Trentini, Paolo Lucini, Enzo Vita, Carlo Maria Micheli, Alessandro Costanzo, Dahl Ah Lee, Elio Volpini, Pericle Sponzilli, Guido Bellachioma.

Mi pare di capire che a parte voi due, la "famiglia" Divae Project sia una famiglia "allargata", costituita da un cospicuo numero di musicisti: quali percorsi vi hanno portato a scegliere e coinvolgere gli artisti che hanno preso parte alla realizzazione di questi brani? Verranno coinvolti altri musicisti in futuro?

DP: Indubbiamente! La "famiglia" si allarga strada facendo. Nel percorso di palco e di vita. Si aggiungono, e si tolgono a volte, diversi collaboratori. Vuoi per affinità elettive che per affiatamento e gusto musicale. Non precludiamo nessuna collaborazione futura perché crediamo che la musica sia, innanzitutto, condivisione. Personalmente ho, fin dall'inizio, le idee molto chiare di come debba essere costruito un determinato brano, però amo sempre lasciare ai collaboratori più stretti l'opportunità di "creare" parti proprie, poiché penso che se un musicista fa cose più nelle sue corde, anziché eseguire forzatamente parti coercitive, il risultato è più fluido, naturale e determinante per la buona riuscita finale. Di conseguenza anche nei successivi concerti questa condizione risulterà determinante per un risultato ottimale.

GB: La parola Project presuppone proprio la libertà di utilizzare, specialmente in studio, un ampio parco di musicisti, ma con cui abbiamo un solido legame umano. Altrimenti questa operazione diventerebbe troppo costruita. Dal vivo, invece, la band è più strutturata. La formazione, composta da musicisti preparatissimi, prevede Davide alle tastiere e ai cori, **Luca Velletri** alla voce (cantante dalle corde vocali "pazzesche" e con una sensibilità che gli permette di entrare in qualsiasi pezzo), **Francesco Isola** alla batteria (vera forza della natura e tecnicamente preparatissimo), **Fabio Cerrone** alla chitarra (uno dei migliori a livello europeo), **Lorenzo Trincia** al basso (non perde mai il ritmo e quando scalda il motore la temperatura "sale") e **Fabio Servilio** alla

chitarra e ai cori (tecnicamente ineccepibile e lega davvero il suono del gruppo).

Il testo di *È la guerra* mette i brividi per la sua cruda autenticità, amplificata dalla tua interpretazione sincera e spontanea. Qual è la storia dietro a questa pagina di grande intensità emotiva?

GB: Brano romantico e in chiaroscuro che riflette sui vari significati della parola "guerra" e sui modi per combattere l'abbrutimento culturale conseguente, tra cui quello di non tradire mai le proprie idee. Io e Davide volevamo fare un regalo "diverso" a mia moglie Marina per il suo primo compleanno dopo l'operazione per il tumore al seno. Mi sono ricordato di questo suo scritto, e gli ho proposto di farne un brano con una mia interpretazione di getto. Quando Marina, che è una persona dalla spiccata creatività (scrive, dipinge) lo ha ascoltato, si è messa a piangere, perché ha capito che in questo brano batteva all'unisono il cuore di noi tre. Una sensibilità comune è patrimonio raro.

Il commento musicale di *È la guerra* potrebbe essere una splendida colonna sonora. Come hai lavorato a questa composizione?

DP: Questo brano è nato in modo avulso da tutti gli altri. Un giorno leggendomi un testo bellissimo e intenso, che evocava gli orrori della guerra e del rifiuto dell'oscurità totale dei sentimenti, Guido mi propose di musicarlo… per farne un regalo a sorpresa alla mia carissima amica Marina Loreti, che ne era l'autrice. Io, emozionato, gli rispondo di farlo in diretta come su un palcoscenico. Lui con la cuffia davanti al microfono, io con la cuffia al piano. E così mentre lui interpretava i versi io sottolineavo i crescendo e le pause. Ne è venuto fuori un momento irripetibile, o quasi, poiché l'interazione tra poesia e musica è nata contemporaneamente. Qualsiasi "costruzione" successiva sarebbe risultata avulsa… falsa. Poi ho aggiunto gli elementi orchestrali dando vita a questa piccola colonna sonora delle emozioni, ma senza toccare l'impianto originario.

***A Gift For Keith Emerson* chiude le "altre storie" con forza e mestizia al tempo stesso. Considerazioni, ricordi e riflessioni su questo grande musicista…**

DP: Keith Emerson mi ha sempre ispirato. E ho sentito sulla mia pelle il dolore di un artista che non riusciva a esprimersi per impedimenti fisici (cosa che io stesso ho, purtroppo, provato) cercando di convogliare tutto quel flusso negativo, rielaborarlo e renderlo positivo, che poi è il valore degli artisti. Il brano è suddiviso in tre parti principali. L'ho pensato con l'introduzione al piano, primo strumento di Emerson, a indicare la solitudine di un musicista che non può esprimersi come vorrebbe; quindi *Il tormento*, dove nella sezione finale, *L'estasi*, entra tutta la band con i synth, le chitarre distorte. Il ritmo è incalzante e poderoso come i loro tour, simboleggiando anche il successo roboante degli ELP. Nella terza parte, *La quiete*, Keith è ancora da solo con il suo piano a dare il commiato, prima che cali il sipario con il suo suicidio. Il brano termina con il pedale che si alza, i feltri che fermano l'ultimo accordo e il coperchio della tastiera che si chiude.

GB: Keith Emerson è l'artista che ha donato pari dignità alle tastiere rispetto alle chitarre. Il brano, quasi nove minuti strumentali in tre movimenti, descrive la sua problematica vita, conclusa con il suicidio. La formazione è triangolare come Emerson, Lake & Palmer, ma prevede l'uso della chitarra elettrica al posto del basso, ruolo coperto dai sintetizzatori. Keith è stato il maestro assoluto, almeno tra gli artisti cardine della musica esplosa negli anni Settanta, al pianoforte, organo Hammond e sintetizzatori. Ma dalla vetta si può solo scendere. Dopo l'estasi del successo, il tormento! Nella notte tra il 10 e l'11 marzo 2016 il "Re dei tastieristi" rock si suicida con un colpo di pistola alla testa. L'ultimo movimento, dove torna il pianoforte, descrive i momenti in cui Keith ripensa ai suoi inizi, quando ancora doveva iniziare a percorrere il suo sentiero nella musica. Gli serve per trovare il coraggio di farla finita, perché la sua musica è più importante della sua stessa vita. Il rumore finale, dopo l'ultima nota, simboleggia il coperchio del pianoforte che si chiude, forse per il corpo che ci cade sopra… forse per una mano pietosa che preferisce togliere a quei magici tasti in bianco e nero la vista del corpo senza vita di Keith.

Divae Project avrà anche un futuro live?

DP: Ovviamente. Il live è la linfa vitale per noi musicisti. Il lavoro di studio è meraviglioso, si ha la possibilità di creare, inventare, ma poi alla fine la vera "paga" di noi artisti è sempre l'applauso finale.

GB: La musica deve essere libera di vivere su un palco. Proprio per questo motivo la maggior parte del repertorio è concepito per essere suonato live. Sinora la band ha suonato unicamente al Black Water's Prog Nights di Boffalora Ticino/Milano (2 luglio 2022), prima da sola e poi con **Gianni Nocenzi** al piano acustico, eseguendo con lui *750.000 anni fa l'amore?* e *RIP* del BMS. Il 21 giugno per la Festa della Musica a Roma presenterà il nuovo album durante il festival Jazz Image, posizionato nel parco con vista Colosseo illuminato, curato da Eugenio Rubei dell'Alexanderplatz, figlio del mio amico Giampiero, con cui alla Casa del Jazz avevo realizzato due edizioni di Progressivamente.

De sinistra: Fabio Cerrone, Fabio Servilio, Francesco Isola, Davide Pistoni, Guido Bellachioma, Lorenzo Trincia, Luca Velletri (Boffalora Ticino, 2 luglio 2022).

ANTONIO DE SARNO

STONE MUSIC

LA COMMUNITY CON UN MILIONE DI APPASSIONATI DI MUSICA!

Stonemusic.it è il web-magazine connesso alle testate musicali di Sprea Editori: «Classic Rock», «Vinile» e «Prog». Ogni giorno tante news e articoli d'approfondimento per restare costantemente connessi con il mondo della musica italiana e internazionale!

CLASSIC ROCK | VINILE | PROG | POPULAR | STONE GUIDE | STONE ADVISOR | EVENTI | SHOP

ARTICOLI
NEWS

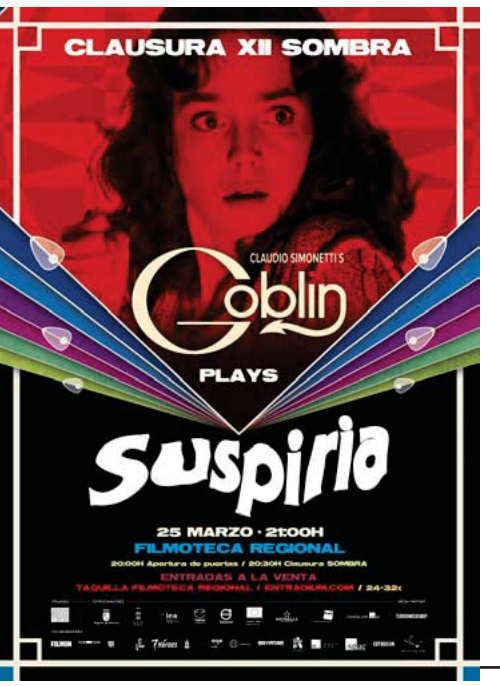
NOVITÀ! Da oggi nella sezione SHOP di Stonemusic.it potrai acquistare tutti i nostri prodotti: abbonamenti, arretrati, speciali, dischi e gadget!

Genesis BBC BROADCASTS

Il nuovo box contiene registrazioni dei Genesis incise per la BBC tra il 1970 e il 1998. È disponibile in due versioni (5 Cd con 53 tracce e 3 Lp con 24), curato da Tony Banks, tastierista e membro fondatore del gruppo, e da Nick Davis, loro sound engineer e produttore. Per la prima volta tutti questi brani vengono pubblicati ufficialmente in vinile. Le note bio-discografiche sono a cura di Michael Hann, corredate da un libretto di 40 pagine. Il box comprende poi canzoni scelte dalle due esibizioni del gruppo a Knebworth (1978 e 1992), dallo show al Lyceum di Londra (1980) e dalla trionfale serie di concerti a Wembley (1987). Completato da altri brani registrati al NEC di Birmingham (febbraio 1998), da rare session ai BBC Paris Studios di Londra e al *Night Ride* di BBC Radio 2 nei primi anni Settanta e dalla versione dal vivo di *Watcher Of The Skies* alla Wembley Empire Pool (1975),

Un premio alla carriera per Claudio Simonetti

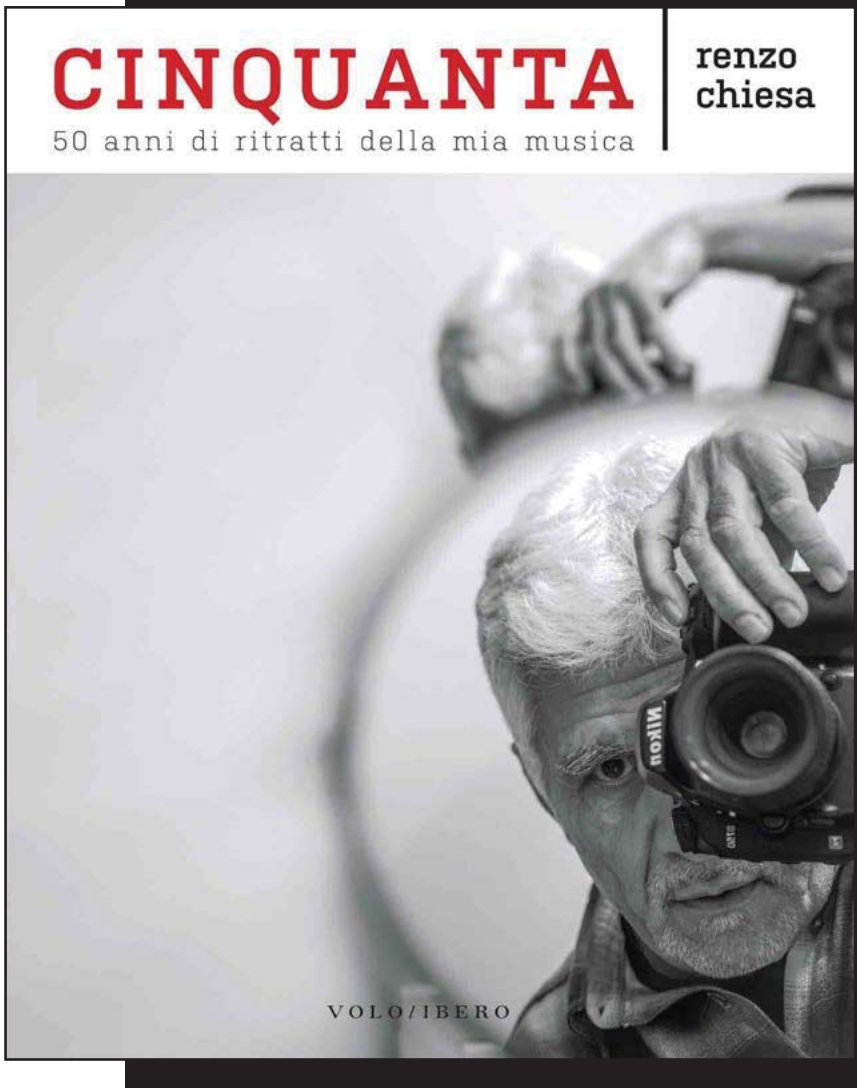
Il Sombra 2023, XII festival del cinema fantastico europeo di Murcia (Spagna, 17/25 marzo), ha insignito Claudio Simonetti del premio Bernard Hermann. Il 25 i Claudio Simonetti's Goblin alla chiusura del festival hanno eseguito *Suspiria* durante la proiezione del film. Nell'anno da poco iniziato sembra proseguire il trend positivo per Claudio, che, dopo aver contratto una brutta forma di Covid, sta suonando molto a livello internazionale. L'11 ottobre ha ricevuto il Golden Méliès, premio alla carriera del Sitges Film Festival (Spagna), meritato traguardo per chi ha speso la vita in un cinema di genere che continua ad avere milioni di appassionati in tutto il mondo. Il Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya, nome effettivo della manifestazione, è infatti specializzato in pellicole fantasy e horror, ed è considerato uno dei più importanti al mondo. L'edizione 2022 è stata la 55esima.

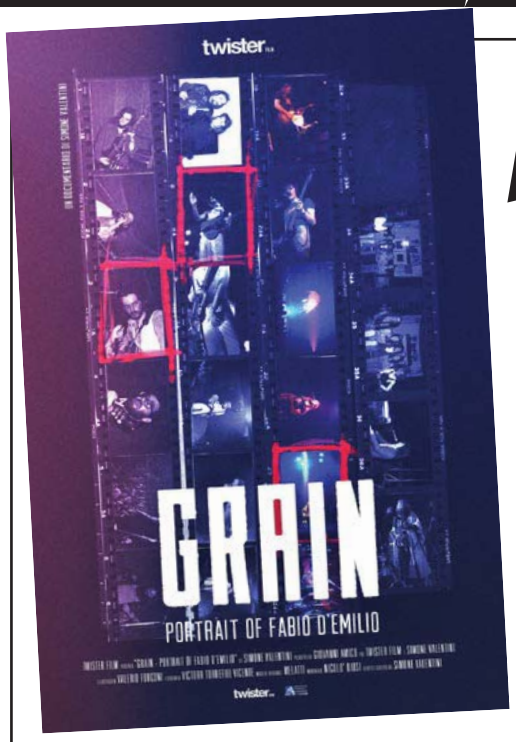


SEGUI IL CANALE SPOTIFY DI STONEMUSIC
(e inviaci la tua playlist rock! Le migliori verranno pubblicate tra le pagine di «Classic Rock»!)

Cinquanta – 50 anni di ritratti della mia musica

Renzo Chiesa, cremonese di nascita e milanese d'adozione, è uno dei fotografi storici della musica nel nostro Paese, oltre che collaboratore di «Prog Italia». Le edizioni Vololibero nel 2022 hanno pubblicato il suo libro *Cinquanta – 50 anni di ritratti della mia musica*, dove Renzo espone le sue "visioni" con delle corpose didascalie, scritte anche da giornalisti e altri addetti ai lavori, per comprendere meglio ogni foto, tra cui quelle di Miles Davis, Roberto Ciotti, Claudio Rocchi, Demetrio Stratos, Fabrizio De André, Jean-Luc Ponty, Faust'O, Paolo Conte, Roberto Ciotti, Stormy Six, Lucio Dalla, Rory Gallagher ecc. Guido Bellachioma pone l'accento sul Canzoniere del Lazio del 1976 con l'immagine di Pasquale Minieri e Piero Brega: "L'Italia degli anni Settanta è una fucina culturale vivissima, dove la musica ha un ruolo fondamentale. Il CdL, perfetto esempio di connessione tra politica, musica e cultura varia, tra il 1972 e il 1978, esplora tutti i codici della contaminazione, dalla tradizione orale popolare all'improvvisazione di stampo jazzistico o psichedelico, dai suoni dell'Africa al rock. Nato come gruppo di rivalutazione dei repertori sonori popolari e dei canti delle borgate, diventa tra i più importanti nomi del folk revival, costituito intorno al Nuovo Canzoniere Italiano".

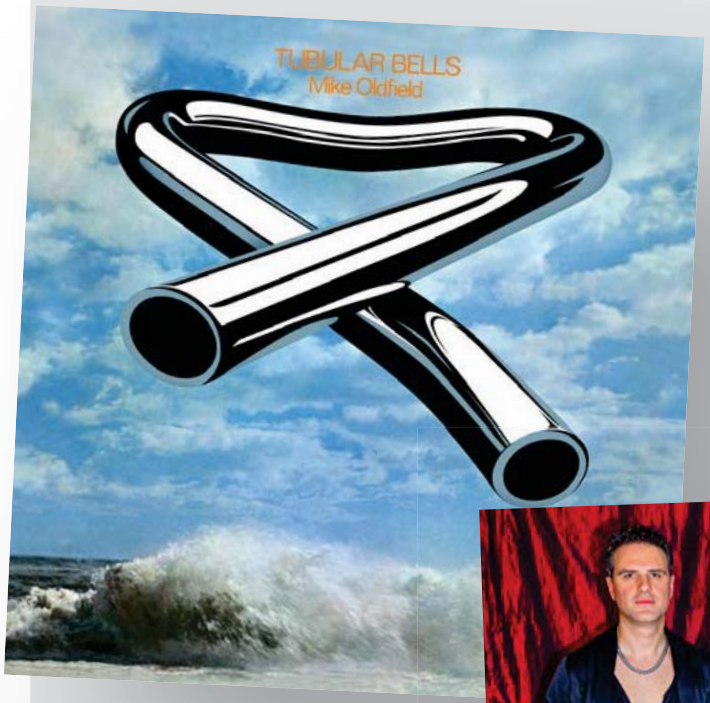




Grain – Portrait of Fabio D'Emilio

Fabio D'Emilio, fotografo musicale di riviste storiche e "attraversatore" di molte stagioni della creatività a 360 gradi, è ben conosciuto dai nostri lettori, che hanno imparato ad apprezzarlo per le sue immagini. Nel numero 21 di «Prog Italia» (luglio 2019) gli abbiamo dedicato l'articolo *Gli scatti della mia vita*. Il documentario *Grain – Portrait of Fabio D'Emilio*, che andrà in onda dal 5 aprile sulla piattaforma Chili, racconta la vita di Fabio, soprattutto attraverso la musica. Queste sono le sue parole: "Il progetto nasce da un incontro casuale, avvenuto dopo un concerto in un locale romano, dove il giovane e talentuoso regista Simone Valentini e l'operatore Victor Torrefiel Vicente si trovavano per realizzare un video su Alberto Fiori dei Melatti. Io ero lì che recitavo una vecchia parte della mia vita, quella del fotografo ma loro non lo sapevano che fosse "così vecchia"… e mi hanno chiesto come e perché mi trovassi lì e quale fosse la mia esperienza al riguardo. Il racconto della mia vita da fotografo, discografico e marketing manager non fu breve. Via via che raccontavo altre domande arrivavano, così che altri cassetti della memoria venivano aperti, con loro sempre più incuriositi. Alberto mi chiama e mi dice che Simone e Victor volevano raccontare la mia storia in un cortometraggio, di cui lui alla fine curerà la colonna sonora. Alla fine ci sono voluti due anni di Covid e due di lavoro per giungere alla realizzazione di *Grain*. È stato necessario che altri cerchi si chiudessero. Per ricostruire l'identità di tante foto è stato determinante l'aiuto di Guido Bellachioma che, detentore di tutti i miei negativi, ha pazientemente indicato i riferimenti di ogni scatto, oltre a essere presente con me in alcuni momenti. Per molti lettori vedere *Grain* sarà un simpatico viaggio nel passato e nella mia vita, che ha avuto come denominatore comune la passione".

NEL PROSSIMO NUMERO



MIKE OLDFIELD
TUBULAR BELLS

BALLETTO DI BRONZO
LEMURES

FONDERIA
NUOVO ALBUM

IL PROSSIMO NUMERO SARÀ IN EDICOLA OGNI 20 DEI MESI DISPARI

PROG ITALIA

Prezzo di copertina 9.90€
www.stonemusic.it - prog@stonemusic.it

CLASSIC ROCK + VINILE + STONE MUSIC

La Divisione Musica di Sprea edita anche:

Realizzazione Editoriale della versione italiana a cura di:
Contents srls diretta da Francesco Coniglio
A cura di: Guido Bellachioma
Coordinamento: Paolo Carnelli
Supervisione: Marina Loreti
Progetto grafico: Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione : Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto
Collaboratori: Roberto Attanasio, Carmine Aymone, Alexandro Baldassarini, Lorenzo Barbagli, Luca Benporath, Carlo Camilloni, Ezio Candrini, Fabio Capuzzo, Giordano Casiraghi, Simone Cecchetti, Renzo Chiesa, Giovanni Coccia, Diego Coniglio, Fabio D'Emilio, Gianluca De Rossi, Antonio De Sarno, Francesco Desmaele, Domenico di Bona, Federico Floresta, Nino Gatti / The Lunatics, Francesco Gazzara, Vincenzo Giorgio, Claudio Lodi, Giovanni Loria, Raimondo Luciani, Roberto Masotti, Simone Mazzilli, Giuliano Piccininno, Riccardo Piccirillo, Alberto Popolla, Lorenza "Pigliamosche" Ricci, Enrico Rolandi, Franco Vassia, Vito Vita, Giampiero Wallnofer
P.R. Barbara Caserta- Tel. 333 3382334 - barbaracaserta@sprea.it

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) – Italia
PI 12770820152 - Iscrizione camera Commercio 00746350149

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Giulia Spreafico (Divisione digital), Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Marketing & Business Development: Fabiano Magnani
Tel. 345 1475125 - fabianomagnani@sprea.it
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Majocchi: Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it - 351 5582739

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/prog
abbonamenti@sprea.it Tel: 02 87168197 (lun-ven / 9:00 -13:00 e 14:00 - 18:00)
Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.
Arretrati: si acquistano on-line su www.sprea.it/arretrati
Mail: abbonamenti@sprea.it 329 3922420

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti: Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Silvia Biolcati, Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.
ISSN: 2039-649X

Direttore Responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. – 20090 Segrate
Distributore per l'Estero: So.Di.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI) Tel 02 66030400 - Fax 02 66030269 - sies@sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Via Tiberio Claudio Felice, 7, 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.

Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Prog e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. artt. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda. Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e /o fornitura di prodotti e servizi. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art- 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che Lal riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona.
In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 – 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771,Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it @pec.it.
Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

SPECIALE

IN EDICOLA

DAL 9 MARZO

**A 20 ANNI DALLA SCOMPARSA,
UN VOLUME DA COLLEZIONE CHE RACCONTA
IL GENIO DEL SIGNOR G**

Scansiona il QR Code

**Acquistala su www.sprea.it/gaber
versione digitale disponibile dal 6 marzo**

PROG ITALIA

BLOODROCK
HARD PROG 70

INFINIEN
CONTAMINAZIONI INFINITE

SHAWN PHILLIPS
LO SCIAMANO DEL ROCK

BIMESTRALE ▸ #47 ▸ € 9,90
9 771972 039369 30047
P.I. 21-3-23 ▸ APRILE-MAGGIO *